CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Revista mensual de Cultura Hispánica
Depósito legal: M 3875/1958
ISSN: 0011-250 X

386

DIRECCION, ADMINISTRACION
Y SECRETARIA:

Instituto de Cooperación Iberoamericana
Avda. de los Reyes Católicos, 4
Teléfono 244 06 00
MADRID

INDICE

NUMERO 386 (AGOSTO 1982)

Páginas

ARTE Y PENSAMIENTO

NOTAS Y COMENTARIOS

Sección de notas:

Sección bibliográfica:

Cubierta: *Antoni Beneyto.*

ARTE Y PENSAMIENTO

«VOCES DE GESTA»: UNA MITIFICACION COMPENSADORA

El estreno de *Voces de gesta* en Madrid tuvo lugar el 26 de mayo de 1912 en el teatro de la Princesa, por la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza; poco antes la habían estrenado los mismos actores en un teatro de Valencia. Así nos lo dice Fernández Almagro, quien nos refiere igualmente a una entrevista hecha a Valle-Inclán por Luis Antón de Olmet, aparecida en el diario madrileño *El Debate* de 27 de diciembre de 1910, de gran interés para la historia de esta tragedia (1). En el curso de esa conversación, don Ramón dice: «Será un libro de leyendas, de tradiciones, a la manera de *Cuento de abril;* pero más fuerte, más importante. Recogeré la voz de todo un pueblo. Sólo son grandes los libros que recogen voces amplias, plebeyas. La *Iliada,* los dramas de Shakespeare...» (2). Subrayemos que el empleo del futuro «será» indica que la obra está en proyecto, de manera que su escritura puede situarse enteramente en el año 1911; señalemos igualmente que en el mismo pasaje de la citada biografía se hace un comentario que nos desorienta: «No olvidemos que son los días de "La guerra carlista", en curso de publicación, y de *Voces de gesta,* que prepara y anuncia al periodista...» (3), ya que *Los cruzados* apareció en 1908 y que en enero de 1910 apareció en la revista *Por Esos Mundos* el texto íntegro de *La Corte de Estella;* no es admisible, pues, la estrecha coincidencia temporal —«en curso de publicación»— establecida por el prestigioso crítico e historiador.

Lo que sí es cierto es que *Voces de gesta* se proyectó, se escribió y se estrenó durante los años de mayor compromiso del autor con el carlismo: banquete de los legitimistas españoles residentes en Buenos Aires a don Ramón del Valle-Inclán; candidatura de éste al Congreso; declaraciones políticas y asistencia al banquete dado en home-

(1) Fernández Almagro no da la fecha, pero la hemos encontrado en Juan Antonio Hormigón: *Ramón del Valle-Inclán: La política, la cultura, el realismo y el pueblo* (Madrid).

(2) Melchor Fernández Almagro: *Vida y literatura de Valle-Inclán* (Madrid: Editora Nacional, 1943), p. 162.

(3) *Ibid.,* p. 162.

naje a los parlamentarios carlistas en Madrid el 8 de enero de 1911 (4). *Voces* responde como creación estética al fervor político de su autor, pero se distancia más que las otras obras valle-inclanianas comprometidas con el «legitimismo» —*Sonata de Invierno, La guerra carlista* y *La Corte de Estella*— de la finalidad política que en estas, sobre todo en la trilogía y en *La Corte*, está presente en casi cada página. En tal sentido, *Voces* es una obra en que la ideología se ha fundido con la materia dramática sin desviarla de su condición de obra de arte; pero que tal distanciamiento nos parezca evidente, no implica que podamos aceptar algún esfuerzo hecho por separar *Voces* del grupo de obras del autor vinculadas con el carlismo, hasta llegar a verla como una creación literaria exenta de motivaciones partidarias (5); nuestra opinión difiere también de los que ven esa tragedia pastoril como una exaltación de las virtudes del carlismo y a la vez de sus posibilidades políticas (6). Adelantemos que para nosotros, y con mayor claridad que en *La Corte*, las glorias carlistas ensalzadas por el autor pertenecen irreversiblemente al pasado y se dan sin futuro: de la exaltación se pasa explícita e implícitamente a la convicción de que tal pasado carece de potencialidad actual y futura y de que sus glorias no son las gestas épicas del luchador victorioso, sino la grandeza de ánimo frente a la adversidad.

Fernández Almagro, que al comentar el estreno de *Voces* hace referencias que presentan la obra como indudablemente comprometida con el carlismo, establece:

> *Voces de gesta* —«tragedia pastoril en tres jornadas»— es un canto apasionado y vehemente a la tradición; numen que conduce e inflama la acción, dando calor al conjunto y hasta personificándose en la pastora Ginebra, que es la razón de la obra. Ginebra, alma y brazo de un pueblo ultrajado, como ella, en despiadada guerra de conquista, vengará a todos y a su rey Arquino —Carlino, en

---

(4) Fernández Almagro cita otras hechas a *El Correo Español* —4 de noviembre de 1911—, donde Valle-Inclán elogia a Don Jaime, hijo de Don Carlos y sucesor en las aspiraciones al trono de España (pp. 153-54).

(5) Francisco Ruiz Ramón, en su *Historia del teatro español. Siglo XX* (Madrid: Cátedra, 1975, p. 117), dice: «*Voces de gesta*, de 1911, está polarizada en torno a un núcleo central: lo castellano, primitivo y elemental, cuyo espíritu heroico es encarnado en la protagonista Ginebra», y en ninguna de las escasas líneas que dedica a la tragedia se refiere a su vinculación con el carlismo, si bien señala, sin comentario suyo, que «los críticos relacionan esta tragedia pastoril con el ciclo de *La guerra carlista*». Como en nota al pie se esfuerza por rechazar las «raíces vasco-navarras» que otros autores señalan —y que nos parecen evidentes, y así decimos en el presente capítulo—, suprime una de las pruebas de tal relación, sin advertir que hay otras, tan indudables como la alusión nominal a Carlos VII, que destacamos en su correspondiente lugar.

(6) *Vid.* J. B. Avalle Arce: «Valle-Inclán y el carlismo: *Voces de gesta*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 209 (1967, p. 266).

posterior versión—, rey de ensueño, de romance y de balada, que el dolor sublima en muchos años de terrible éxodo. Ginebra queda ciega en la lucha; pero luces interiores de fe y de sacrificio la iluminan hasta el fin, en que hace entrega a su rey de la calavera que atestigua su venganza implacable... La historia, sí, levanta fuertes resonancias en el ámbito de *Voces de gesta;* una historia bárbara, de pasiones primitivas, ya que tan primitiva es la fiereza como la lealtad (7).

Por su parte (y desde muy distinta perspectiva ideológica, como se hace obvio en la cita), Hormigón comenta:

> Es una actitud militante la que predomina en la redacción de *Voces de gesta.* Aquí no hay sociología, sino maniqueísmo político con fines de propaganda partidista. Quiere demostrar que el carlismo es lo justo, lo legítimo, lo auténtico. Que su presencia late en los corazones del pueblo inocente, no maleado por la ciudad. Su pieza corresponde al punto álgido de su militancia, es su aportación a la lucha. Por eso en esta obra no hay comportamientos humanos, sino posturas políticas abstractas: es un auto sacramental de exaltación tradicionalista (8).

Por lo que se refiere al primero de esos dos textos trascritos, pensamos que ese canto apasionado y vehemente lleva en sí un profundo tono elegíaco no señalado por el crítico. Si en medio de las circunstancias expuestas por Fernández Almagro en torno a la escritura y estreno de la tragedia hay que aplicar tal canto a la intención apologética del compromiso político, se hace muy difícil no advertir que ese tono elegíaco invalida la adhesión a una ideología «actual», porque responde a la tácita admisión de que tal ideología carece de toda posibilidad de triunfo y la sublimación del rey Carlino por el dolor apunta más a frustración de esperanzas que a afirmación de credo; gran parte del patetismo de la obra se debe —lo cual nos parece un acierto estético indudable— a ese afán desesperado por no admitir la inevitabilidad de la derrota final, sujeto a una dialéctica constante de esperanza deseada y desesperanza impuesta por los hechos, como pretendemos demostrar.

En cuanto al juicio de Hormigón, nos parece excesivamente simple su reducción de *Voces* a tan absoluta servidumbre política al carlismo; convencidos, como hemos dicho, de la vinculación ideológica de la obra —por otra parte, como se ha recordado, declarada por el propio Valle-Inclán—, no creemos que en ella haya un solo pasaje en el diálogo, aunque sí lo hay en las acotaciones, pero de modo indirecto y

---

(7) Fernández Almagro: *Ob. cit.*, p. 163.
(8) Hormigón: *Ob. cit.*, pp. 154-55.

en ocasiones confuso, en que se pretenda demostrar nada de lo que Hormigón señala, salvo el fervor de los partidarios carlistas, y aun para esto Valle tuvo que separar su obra de toda circunstancia histórica, dándole un carácter alegórico, aunque no tanto como para equiparar *Voces* a un auto sacramental. La pastora Ginebra y la acción de la tragedia podrían darse como creaciones estéticas altamente valiosas, y conservan su grandeza al margen de la vinculación partidista, mostrada más en un texto marginal, como es la «Ofrenda» que precede a la obra, y en las acotaciones que sitúan la acción en un espacio real, al menos nominalmente, específicamente alusivo al carlismo. Bastaría situarla en un país imaginario, o dejarla en su vago espacio de Castilla sin las acotaciones que hacen de esa tierra castellana una «sustitución» de las tierras vasconavarras, escenario principal de la última guerra carlista, para que la tragedia subsistiese como neta creación estética. La intuición artística debió de ser la que dio al rey de *Voces* su nombre inicial de Arquino y la localización en Castilla durante los primeros siglos de la Edad Media, siendo el compromiso político lo que determinó el cambio a Carlino y la presencia de elementos vascos sugeridores de confusión espacial. Aunque esta hipótesis no pueda demostrarse —tampoco puede negarse documentalmente—, nos parece admisible. Y recordemos que como obra de arte ha podido ser juzgada con la inclusión de Ginebra en la categoría de grandes personajes trágicos:

> La necesidad, obrando como fatalidad dentro de cada individuo, en forma de pasiones. Cada personaje es como una fuerza de la naturaleza: una ley natural.
>
> En la iconografía trágica, junto a Edipo, que imaginamos esculpido por Fidias, y Peribáñez, pintado por Velázquez, y don Juan, estilizado y algo femenino en una efigie de Pantoja, y Segismundo, retorciéndose en una talla sinuosa de Berruguete, y Otelo, sobre una tela del Veronés, y el rey Lear, esbozado en un bloque de Miguel Angel; entre esta asamblea de personajes infortunados y dilectos de los dioses, bien puede hacerse un hueco para Ginebra, la pastora de *Voces de gesta*. A Ginebra la vemos de bulto; muy real y auténtica, con la calavera en la mano, algo como la Magdalena de Pedro de Mena, y, a la par, barroca y lírica en su furor, algo a lo Bernini, con las características cejas en acento circunflejo, la boca entreabierta y en arco, reminiscencia de las antiguas máscaras de Melpómene (9).

Creemos, pues, que *Voces* es una creación artística en sí misma, aunque en su gestación fuera factor decisivo la adhesión de su autor

---

(9) Ramón Pérez de Ayala: *Las máscaras, I* (Madrid: Renacimiento, 1924), pp. 211-12.

al carlismo, intencionalidad política que fue superada al convertirse en evocación elegíaca de un pasado irrecuperable. A fin de razonarlo sobre el texto mismo, consideramos necesario hacer un amplio resumen de lo que la obra es, de su contenido y estructura, precisando su desarrollo y sus circunstancias, así como aquellos pasajes en que se apoyará nuestra interpretación del significado de *Voces* en el conjunto de obras de Valle-Inclán a que pertenece.

La acción se sitúa en Castilla, concreción espacial que será ampliada y modificada. Ya en la «Ofrenda» que en las ediciones precede a la tragedia, se produce esa transformación:

¡Bajo el roble foral a vosotros mi canto consagro,
corazones florecidos como las rosas de un milagro!...
¡A los pastores que escuchan, temblando, las gestas de sus versolaris! (10).

El árbol foral y los versolaris nos llevan de Castilla al País Vasco. Otros elementos corroboran la ambigüedad espacial que introducen esos tres primeros versos: *pelotaris, las guerras pasadas* y *espatadanzaris*, e incluso una referencia a la «lengua materna», que sería innecesaria donde sólo se hablase una. En la jornada primera, segundo verso, nos situamos en «una quebrada del monte Araal», que no existe en la orografía española, pero que es un eco del monte Aralar vasconavarro, como muy bien señaló Avalle-Arce (11). Y el viejo Tibaldo, que representa la tradición, introduce, ahora en el texto de la tragedia, el representativo árbol de los fueros, que no puede ser otro que el de Guernica, en pleno País Vasco:

... retoña el tronco del roble
antiguo, que ofrece sombra patriarcal
a los seguidores de la ley foral.

con lo cual la sugestión del espacio vasco-navarro se afirma, para inmediatamente y en boca del mismo personaje reafirmar la localización explícita: «pudriendo en la huesa se manda en Castilla».

La jornada segunda tiene el mismo espacio, monte Araal, limitado a una «gran cocina campesina y comunal que a cabreros y ovejeros

---

(10) Ramón del Valle-Inclán: *Voces de gesta* (Madrid: Espasa-Calpe, 19603, p. 13.

(11) «Se ha visto cómo el autor apunta en la 'Ofrenda' al paisaje vasco-navarro; una vez que se nos ha indicado esa dirección, no se tiene que ser muy lince para ver en el monte Araal del drama un eco del monte Aralar de Navarra, testigo de los más famosos hechos de armas carlistas y asiento, asimismo, del santuario de San Miguel de Excelsis, el arcángel guerrero, patrono de Navarra» («Valle-Inclán y el carlismo: *Voces de gesta*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 209 [1967], pp. 267-68).

congrega del Araal»; pero, de nuevo, en el verso 212 se nos dice que estamos en «la vieja Castilla».

La tercera jornada se localiza en «la llanura», bajo la *encina foral*, y figurando entre los personajes un versolari que ansía ver

al rey dirimiendo la ley en Castilla,
con su evangelario sobre la rodilla,
sentado a la sombra del roble foral.

Con ello se vuelve a la superposición de espacios castellanos y vascos. Quizá en un eco lejano de Lope de Vega se nos habla de «mozos de Medina, galanes de Olmedo», y para que el espacio se amplíe lingüísticamente, hasta hacerse un espacio simbólico que es espacio-síntesis de reales comarcas castellanas y vascas, se hace referencia a otro espacio menor: los partidarios del rey Carlino fueron vencidos a traición «en el figueiral, figueiral, figueiredo», que más que evocación de habla arcaica, nos hace pensar en la lengua gallega. Entre nombres que corresponden a la verdadera toponimia castellana y a la vasco-navarra (Santa María, Medina, Olmedo, Lerín, Leyre) los hay ficticios (Abuin, Leyral, Aitor, Corbator, Fuentes de Artal...), tal como ya el autor había hecho en la toponimia de *La guerra carlista*.

La temporalidad no se establece en ningún momento, pero los nombres de los personajes, vinculados a un mundo caballeresco; las alusiones a Carlo Magno y esos invasores que por sus armas (cimitarra, puñal de damasco, lanzas lunadas) y su distinta religión (paganos se les llama) se identifican como los invasores árabes, nos sitúan en la Edad Media, cuando los mahometanos ocupaban la mayor parte de la península. Claro está que, como es frecuente en Valle-Inclán, la superposición de espacios se corresponde con la superposición temporal.

En cambio, se precisa con exactitud y simetría el tiempo transcurrido desde el comienzo hasta el final de la obra: veinte años (diez entre las jornadas primera y la segunda; otros tantos entre ésta y la tercera), más los tres días que corresponden a la acción de las tres jornadas, uno por cada una.

Las jornadas no tienen división en escenas, pero las acotaciones en verso —como en otras obras dramáticas valle-inclanianas— señalan las entradas a escena de los personajes y sus salidas; es decir, establecen las escenas según la norma habitual: seis en la jornada primera; las mismas en la segunda, y cuatro en la tercera. Respectivamente, los versos de acotaciones y diálogo que contienen son 502, 594 y 570. La versificación se atiene a regularidad métrica en las acotaciones, pero en los diálogos domina la polimetría. En ambos casos el tono

y el lenguaje son modernistas, con predominio de los versos de arte mayor. No hay rimas asonantes ni versos blancos ni sueltos. La «Ofrenda», cuyos catorce versos no hemos incluido en la cuenta anterior, es un buen ejemplo de esa polimetría: un verso eneasílabo, un endecasílabo, uno de trece, tres alejandrinos, dos de quince, dos de dieciséis, dos de diecisiete, uno de diecinueve y otro de veinte, con rimas consonantes (AABCBCCBCDADDA). En esa «Ofrenda», texto complementario, y en las tres jornadas se advierte una presencia rubeniana, especialmente de la «Marcha triunfal». La polimetría deja paso a estructuras estróficas en las dos últimas escenas de la obra, siendo la estrofa dominante la cuarteta.

En ese espacio-síntesis y en esa imprecisa temporalidad se sitúa la acción de las tres jornadas. La primera se reparte entre relación y acción, planteándose desde su comienzo la situación extrema en que el país se encuentra: ocupado por un ejército extranjero, de otra religión; con su «rey Carlino» refugiado en abruptos montes, huyendo de los invasores más bien que combatiéndolos; seguido de unos pocos leales, bravo como un león y abrumado por su destino de rey sin reino. Recuérdese que el primer nombre, Arquino, se cambió por el definitivo de Carlino: las mismas sílabas, la misma prosodia y la misma consonancia. Es importante señalarlo, porque el cambio refuerza, por una parte, la vinculación temática al carlismo, y por otra restringe la tentación a interpretar el diminutivo; este ya no es una libre elección del autor, quien venía obligado a la consonancia *ino*, necesaria para la rima de varios de los versos, a lo largo de toda la obra (12).

En la jornada primera pueden señalarse cuatro partes: el diálogo entre los pastores Tibaldo (anciano que simboliza la tradición, pero no estática, sino proyectada hacia la esperanza en una victoria final, que ni él llegará a ver, ni se producirá jamás) y Ginebra, hermosa y ardiente partidaria de Carlino, aunque invadida por un gran desaliento contra el que se esfuerza por luchar. Por ambos nos enteramos de que Carlino tiene que andar por los montes, escondiéndose del acoso enemigo. Lo dice Ginebra: «Tanto le persigue su negro destino / que vive en el monte como otro cabrero» (p. 22).

En esa primera parte de la primera jornada el diálogo entre Tibaldo y Ginebra establece una contraposición continuada que se apoya en varios elementos: pasado-futuro, desesperanza-esperanza, vejez-juventud. Un gran acierto del autor es que la última oposición no determina

(12) Jornada primera: 104, 221, 239, 271, 370 y 397; segunda: 154, 421 y 535; tercera: 65, 116 y 137. La única forma derivada de Carlos que no alteraba en absoluto la versificación es la adoptada por Valle-Inclán.

las otras dos, ya que el anciano Tibaldo es al principio quien se niega al desaliento que expresa la joven Ginebra. Cuando ésta se lamenta de que «ya pasó aquel tiempo de los partidarios», el viejo insistirá en sus esperanzas, porque todavía «en los viejos cantos resuena un redoble marcial» (pp. 21-22), esperanza que ella se resiste a aceptar, oponiendo una frase exclamativa llena de pesimismo: «¡De los reyes viejos se acabó la raza!» que Tibaldo rechazará con su fe en la continuidad histórica apoyada en su apego a la tradición:

¡La sangre de reyes no muere, rapaza!
No hay nadie que fije término a un reinado,
el buen buen rey gobierna aun siendo enterrado;
y en vano la muerte pasa su cuchilla,
pudriendo en la huesa se manda en Castilla.
Bajo nuestro roble, estando en conciertos,
se oyeron las voces de los reyes muertos.

El entusiasmo del viejo pastor suscita en Ginebra dos evocaciones personales muy importantes. El fundador del Imperio Carolingio, mencionado con fórmula juglaresca, se asocia, desde el pasado, con el futuro pretendiente, Carlos VII, presentado también con el mismo tipo de perífrasis, aunque la asociación pueda pasar desapercibida al espectador y aun al lector poco atento (13):

¡Del rey Carlo Magno de barba florida,
del otro rey Carlos de barba bellida
se acabó la raza!

Las discrepancias entre Tibaldo y Ginebra acaban concertándose en el compartido entusiasmo por el viviente rey Carlino, en un pasaje de gran belleza y muy eficaz como expresión de fervor popular por la persona del rey:

GINEBRA.—Yo le vi en la altura de aquella montaña.
TIBALDO.—Yo le tengo dado leche en mi cabaña.
GINEBRA.—*Como estaba lejos, le reparé mal.*
TIBALDO.—*Yo pude besarle la mano real.*
GINEBRA.—*Llevaba de galgos una gran jauría.*
TIBALDO.—*Con un gran ejército le verás un día.*
GINEBRA.—*Gritando a los canes descendió al barranco.*
TIBALDO.—*Le has de ver un día con caballo blanco.*
GINEBRA.—*Era todo negro sobre el sol poniente.*
TIBALDO.—*Le has de ver armado y resplandeciente.*

---

(13) En los retratos valleinclanianos de don Carlos —desde *Sonta de invierto*— destaca siempre su barba, quizás como el elemento de mayor caracterización plástica.

GINEBRA.—*¿Cuándo?*
TIBALDO.—*Cuando esta bocina labrada por mi mano*
se halle pronta a ser sonada.
GINEBRA.—*Se gastan los ojos en labor tan fina.*
TIBALDO.—*Para el rey Carlino labro mi bocina* (14).

Concertadas las voluntades de ambos personajes en una lealtad, ahora esperanzada, al rey Carlino, llegan varios pastores, entre ellos el llamado Oliveros, en quien puede verse un paralelismo con el Cara de Plata de *La guerra carlista.* Oliveros ha cegado con certeros tiros de su honda a un lobo «acosado por los mastines del ganado». Ese lobo es un símbolo ambivalente: puede asociarse a Carlino acosado, pero no aniquilado, por los «perros infieles», y entonces tiene el mismo significado positivo que en el capítulo XXII de *Gerifaltes* tienen don Diego y sus cinco hijos, ardientes partidarios de don Carlos, ensalzado ahora su simbolismo hasta la persona misma del rey, mientras su condición de enemigo de los pastores —cuyos mastines lo acosan— le da el signo negativo del invasor. De ahí se deriva un contrapunto de elogios y maldiciones a ese lobo cegado por Oliveros, prolongando un incidente que si no tuviese tal valor simbólico sería difícil de justificar, en obra tan desprovista de detalles insignificantes.

Llegan otros «mancebos montañeses», pastores sin nombre propio; el designado como «un cabrero», mientras los demás que hablan se presentan como «otro cabrero», replantea el tema central con una impertinencia dirigida a Tibaldo: «¡Abuelo Tibaldo, de las blancas barbas de veneración, / la bocina que labras del cuerno del toro no dará su son!», la cual provoca viva repulsa por parte del anciano:

Pastor que en el labio aún no tienes bozo,
¿por qué vas alzando tan triste pregón?
¡Enroscada llevas en el pecho, mozo,
sierpe de miedo o de traición!

para precisar tras las excusas del joven la continuidad familiar de leales seguidores del rey. Su libre manejo del tiempo permite al autor presentar tres generaciones de leales al rey, siendo la segunda la del propio Tibaldo, ya en la ancianidad; con lo cual Carlino se convierte en símbolo permanente de la causa:

Para alzar los ecos de la tradición,
del asta del toro labro esta bocina,
que mi padre ya labraba a la sombra de una encina.

---

(14) La mano besada al rey y el caballo blanco pueden considerarse como un eco de un pasaje de *La Corte de Estella,* en el que Cara de Plata y el conde de Soulinake comparten su entusiasmo por la persona del Pretendiente, considerado rey por ellos.

Entonces las voces individuales forman, al sumarse las palabras dichas por cada personaje, una especie de coro, con tono elegíaco, que presenta la situación desolada que arranca del hecho de que «¡un rey de otra tierra / A rey Carlino mueve guerra!», enumerándose los «desastres» de ésta.

La segunda parte de esa primera jornada, al alejarse Tibaldo y los pastores, es un intenso diálogo entre Ginebra y Oliveros; éste declara su amor, pero ella lo rechaza porque

¡No es bien que concierten amor los zagales
cuando peregrinan sandalias reales!
¡Cuando mendigando va el hijo de Reyes,
y cuando sus manos, que escriben las leyes,
llaman a las puertas por alzar soldados
y a las madres piden sus hijos criados,
cuando a guerrear el monte se apresta,
de bodas y tornas mal haya la fiesta!
¡Pastor que me hablas, afila la hoz,
y de rey Carlino espera la voz!
¡Mal haya la fiesta de bodas torneras
cuando rey Carlino mueve sus banderas!

Oliveros proclama su fidelidad al rey Carlino. Su hoz campesina «segará gargantas como segó trigo», y al prometerle Ginebra que si así lo hace se casará con él, Oliveros responde con unas palabras que mantienen el tono que se podría llamar paradójicamente esperanza sin futuro y que es característico de toda la obra, corroborando el desencanto que se encuentra yaciendo en *La guerra carlista:* «Cumpliré tan bueno, que en vez de casar, / lazadas de luto por mí has de llevar». Oliveros no contempla el logro de su matrimonio, sino la inevitabilidad de la propia muerte: Ginebra vestida de luto, en duelo por la muerte de su pretendiente, puede intuirse en ese momento como símbolo del destino colectivo de los partidarios del rey Carlino. El joven pastor acepta ese destino, su esfuerzo será máximo, dado con fervor sin reservas, pero sin otra salida que la muerte: agoreramente lo anticipa el aullido de un perro, interpretado así por Oliveros: «¡Ya el perro lo anuncia!» (pp. 32-34). Esa escena concluye con la entrada del rey Carlino, que inicia la tercera parte de la primera jornada, con intervención del rey y de la pareja de pastores. Las lamentaciones de Carlino, en monólogo, dan a la obra una tensión patética que ya no cesará hasta su final, manteniéndose en todas las jornadas ese juego alterno de desaliento y de elaboración de nueva esperanza, más bien anhelada, casi pudiera decirse soñada, que creí-

da. Con todo lo cual, entrevista ya la inevitabilidad de la derrota final del rey, la verdadera acción trágica se concentra en el destino individual de Ginebra (15) en el que se producen cambios importantes y terribles que constituyen la tragedia. Sucede, aunque en circunstancias muy distintas, lo mismo que ocurrió en *Gerifaltes:* el pretendido protagonista colectivo —«la voz de todo un pueblo»— tiene que ceder el paso a un héroe individual, el cura Santa Cruz o la pastora Ginebra. Si sólo se tratara de esto, la epopeya se mantendría íntegramente, aunque de otro modo del prometido por las declaraciones del autor y por el primer volumen de la trilogía. Pero la exaltación del espíritu colectivo, la abnegación de todo un pueblo, la visión de la inmensa hoguera purificadora que «iba a ser la guerra», no se cumple más que muy parcialmente.

Con el monólogo de Carlino el desaliento domina el juego alternativo que antes señalamos:

¡Dame, Señor, la cueva de un lobo donde acabar,
o en la orilla de un camino un muladar!...
¡Dame, Señor, de un lobo hambriento la madriguera,
y enciende en mi alma, acongojada, un cirio de cera!...
¡Y no arrastres por tantos caminos mi crin de león,
o dale un escudo de bronce a mi corazón!... (16).

La traslación a tiempos lejanos y la invención de Arquino-Carlino han permitido al autor que las palabras del rey tengan una tensión elegíaca que no habría sido adecuada en el personaje directamente tomado de la historia (el Pretendiente, don Carlos, encarando el fin inevitable y próximo de sus aspiraciones al trono de España, tal como se ve en el capítulo final de *La Corte de Estella,* ni en el ánimo de sus partidarios en su novelización de la trilogía). La intensidad expresiva de esas lamentaciones refuerza el tono de elegía que asoma en la desesperanza de los pastores de *Voces,* y puede ser interpretado, según creemos, como el homenaje póstumo de Valle-Inclán a Carlos VII, muerto en el destierro pocos meses antes de la escritura de la tragedia pastoril.

La última parte de la jornada inicial, cuando el rey huye de sus enemigos, enfrenta a Ginebra con los invasores; el capitán que los manda decide que la pastora sea jugada a los dados y es ella, cer-

---

(15) Como se vio en la nota 5, Ruiz Ramón ve como protagonista de *Voces* a la pastora, en lo cual coincidimos.

(16) Los cinco últimos versos citados se refieren al alma del rey, y el calificarla de ciega no puede verse como premonición de la próxima ceguera de Ginebra. Para nosotros, esa ceguera expresa la imposibilidad de *ver* un futuro triunfal; el rey Carlino tiene como única esperanza mantener en la muerte el frío y la dureza impasibles del acero.

cana ya su terrible desgracia personal, quien cierra la jornada con estremecedoras palabras en las que los lobos reales del monte, invocados como instrumentos de muerte liberadora y vengadora, volverán a adquirir el valor simbólico que los había asociado poéticamente a los partidarios del rey Carlino.

La jornada segunda, separada de la anterior por diez años, comienza con un diálogo sostenido por Ginebra, una vieja, el versolari y un pastor viejo; también interviene Garín, hijo de Ginebra. La función de tal diálogo es narrativa tanto de la historia de Carlino como de lo sucedido a Ginebra.

Desde entonces todo ha empeorado, si cabía. El versolari dice:

¡Diez años de hambre sin sembrar mi tierra!
¡Diez años que el rey corre estas montañas
y pide posada en nuestras cabañas!

La exaltación de la figura del rey Carlino domina luego el diálogo informativo, que vuelve a referirse a Ginebra y a su hijo. Hay un bello pasaje de un delicado tono lírico, lleno de melancolía, en el que «la vieja» predice el destino del niño. Es uno de los más logrados momentos de la obra y sirve un poco de distensión para luego dar paso bruscamente a una segunda escena en la que jóvenes pastoras y labriegas irrumpen «en tropel», huyendo de los soldados enemigos. Una de ellas tiene nombre propio, Aladina, y es la que cuenta la feroz persecución de que huyen. Los invasores, según comenta «un pastor viejo», «de cien doncellas piden las parias», lo que sugiere nueva presencia de la Edad Media española.

En la escena tercera un capitán se enfrenta con Ginebra. Es el mismo que la violó y cegó; es, por consiguiente, el padre de Garín, y en ese encuentro de los tres se alcanza la máxima tensión trágica de la obra; sólo la lectura íntegra de los dos pasajes que acabamos de citar puede dar medida de su belleza y fuerza. El capitán mata a Garín, y Ginebra, para poder vengarse, finge responder a la pasión sexual que ha despertado en el bestial guerrero. Cuando este queda dormido, en lugar inmediato a la escena, pero no visible, Ginebra lo decapita; vuelve a escena llevando «en el halda desceñida la testa del barragán» y esa segunda jornada concluye, reanudando el enlace con el tema general, mediante las palabras de la pastora:

¡Adiós, hijo mío, a quien no vi nunca!
Para rey Carlino le llevo en ofrenda,
cogida en mi halda, la cabeza trunca.

La temporalidad de la jornada tercera se explicita nada más comenzar; el versolari, en paralelismo con su intervención en la jornada anterior, dice que no ha sembrado durante veinte años, especificando que han pasado la mitad de ellos entre una y otra. Hace, pues, diez años de la muerte de Garín y de la degollación del capitán enemigo. Una década entera lleva Ginebra buscando al rey Carlino para entregarle la macabra ofrenda, por lo cual sorprende un poco la preocupación fechadora del autor: dado que el espacio sigue siendo el de las dos jornadas precedentes, o sea una zona muy limitada en los alrededores de monte Araal, el peregrinaje de Ginebra, sin lograr su propósito de encontrar al rey, no justifica todo el transcurso de diez años. Durante ellos ha seguido la guerra, cuyos modos son la sangre, el hambre y la peste, las viñas muertas, las tierras yermas. De todo eso se lamentan Oliveros, Gundián y el versolari; éste expresa el común sentimiento obstinado en alternativas de esperanza que asoma entre las lamentaciones: «Vieran mis ojos triunfante la guerra / y me enterrasen al otro día. / ¡Veinte años llevo en la porfía!» (página 78). Seguidamente entra en escena otro personaje, tal como señala la acotación:

Cruza la sombra encorvada
de una mujer plañidera,
en la basquiña tocada,
y en el humo de la hoguera
aún más velada.

Esa mujer lleva consigo, guardada en su alforja, la degollada cabeza que quiere ofrendar al rey (17). Reconocida Ginebra por Oliveros, su antiguo enamorado, que le ofrece guiarla en su busca del rey, la pastora reitera, también en indudable paralelismo, la posición que adoptó en la primera jornada cuando Oliveros le declaró su amor:

Tu mano es de la honda, del arco tendido,
de la pica y del cayado,
en la hoguera endurecido
y bien ferrado.

Poco después entra un grupo de leales que «portan al rey, sobre un escudo, herido», y la obra avanza hacia su desenlace, entre lamentaciones por los daños de la guerra alternadas con protestas de

(17) Es ineludible el recuerdo de Zacarías el Cruzado (*Tirano Banderas*, cuarta parte, libro sexto, capítulos I y VIII), llevando en su saco la cabeza de su hijo, devorada por los cerdos. El recuerdo de Ginebra debió de ser uno de los elementos básicos en la génesis de Zacarías.

lealtad. Varias veces se alude a una fosa, que estaba sugerida en la acotación inicial: «se oye un azadón que cava la tierra con golpe lento», y ahora se presenta en sucesivas variantes puestas en boca de distintos personajes. El rey dice: «¡Tierra de la sepultura / que cavan mis lanzas rotas en la guerra!» (p. 78). La fosa, espacio para la muerte, debe buscarla el rey en unión de sus leales: «¡Quiero lebrar mi enterramiento / con mis cabreros en batalla!» (p. 80), palabras que recuerdan las de don Carlos en el capítulo VII de *La Corte de Estella*. La correspondencia entre ambos pasajes es tan estrecha que basta para probar que en el de *La Corte* puede verse la génesis de *Voces*.

Esa fosa que ha pasado de *La Corte* a *Voces* va ensanchando su valor simbólico, y no sólo servirá para la vida física, sino también para la espiritual, por lo que habrá de ser muy honda para albergar una esperanza que había sido muy honda y ancha también. Alternando con ese motivo reaparece el del lobo, yendo esta vez desde el ya señalado valor simbólico de enemigo invasor («¡Por las lomas negras grandes alaridos, / por la luna blanca lobos renegridos!») a un valor intensamente realista.

Se está alcanzando el fondo de la desesperación y en las palabras del viejo cavador se alude, sin nombrarlo, al viejo pastor Tibaldo, el de la firme fe mantenedora de la tradición, que había desaparecido de la acción a mediados de la jornada inicial:

¡En esta jornada la guerra se fina;
las cumbres del monte son blancos osarios!
¡Qué dolientes ecos tuvo la bocina del rey!

Cuando Carlino se acerca a Ginebra y al viejo cavador, la acotación subraya ese sentido de frustración épica:

El rey despacio y solitario avanza
—un mendigo que cruza el encinar—
y en el astil quebrado de una lanza
apoya la figura al caminar.

La imagen de la lanza rota, la comparación del aspecto del rey con el de un mendigo y la sugerencia de que su único apoyo es un astil roto, son adecuada presentación plástica del monólogo del rey, uno de los pasajes de la tragedia en que más acusadamente se advierte el eco inverso de la «Marcha triunfal» de Darío, y son resumen patético de la historia de su causa, y para que no quepa duda alguna de la correspondencia entre el destino del rey de *Voces* y el

de Carlos VII, una enumeración nos trae a la memoria las relaciones de partidarios hechas en *La guerra carlista*.

Ginebra busca con anhelo un escape a ese desolado estado de ánimo y a esa aceptación de un fracaso definitivo:

¡Y tanto dolor,
y tanta agonía,
es el albor
de un nuevo día!

Pero resurge el motivo de la fosa, suscitado por una pregunta del rey («¿Qué cavas tan hondo?») y por la respuesta del viejo («Una sepultura —para mis ochenta años de dolor») que ocasiona la reiteración del sentimiento del rey: «Anciano, en la muerte alcances ventura / ¡Yo ni de la muerte la espero!»

Finalmente, Ginebra entrega al rey su ofrenda. Carlino la acepta, todavía sin saber qué es, rememorando tiempos ya idos en que las ofrendas de su pueblo tenían un alto sentido:

Llegas con tu ofrenda por largos senderos
de sangre. ¡Mi gloria toda se derrumba!

Ginebra reacciona, como en la jornada primera, contra esa aceptación de la derrota total, que para ella no es una realidad irreversible. En la lealtad de los partidarios está abierta la esperanza:

Mientras quede un brazo que mueva una honda,
mientras queden piedras en los pedregales,
mientras tenga ramas esta vieja fronda
donde cortar picas para tus zagales,
mientras en tu pro se mueva una lanza,
rey, para tu gloria hay una esperanza.

Pero su exaltación no es compartida por Carlino, que —también en paralelismo con la historia del Pretendiente— acepta el destino de sobrevivir oscuramente al desastre de su reinado:

Deja que al olvido arroje mi nombre,
y si muero rey, que renazca hombre.
Te daré la mano para hacer camino,
iremos errantes los dos.

En cierta manera, andar siempre errante se parece mucho a estar desterrado, y si el mítico Carlino sobreviviera a la derrota final, su

suerte sería equivalente a la del real Carlos de Borbón. La grandeza con que se expresa aquél en la escena final de *Voces* recae beneficiosamente sobre éste, en el texto y contexto de la tragedia. Carlino más que de su propio destino, se duele de la desgracia de su pueblo:

Es todo mi pueblo el que está sin luz,
e implora doliente clavado en la cruz.
Sobre sus heridas sedientas de mieles,
manos como garras derramaron hieles,
y cuando en el lecho de Job agoniza
por cubrir sus llagas le arrojan ceniza.

Tras estas palabras del rey aparece una acotación ambigua: un tropel de zagales entra en escena, lo que puede significar sangre nueva de esperanzados partidarios; pero llega «ensangrentado y roto», y sobre sus cabezas hay un agorero vuelo de cuervos. Cuando Oliveros quiere reiterar su inquebrantable lealtad al rey, en sus palabras no hay ilusión ni aun esperanza; hay sólo la resignada aceptación de un destino inseparable del de su rey y en el que la única posibilidad de liberarse del dolor será la muerte; para intensificar la desesperanza, reaparece el motivo de la fosa:

¡Igual que fue nuestro tu trigo en la hartura,
rey, será el dolor!
¡A tu par cavemos nuestra sepultura,
Señor!

Ginebra, antes sumida en el desaliento, intenta ahora dar ánimo a los demás. Pero su expresión ha de apoyarse en una vaga esperanza de pastoral utopía un tanto convertida a lo bélico y sin poder evitar la velada alusión final a la muerte; eso sí, dignamente afrontada:

Rey, para arnés de nuevas andanzas,
te dará metal el monte herrerizo,
te dará su fuego el tronco roblizo,
y a vosotros el árbol sagrado, las lanzas.
Entre las hogueras de vuestros rediles,
al fundir los hierros, migas pastoriles
herviréis con leche de loba y pantera.
¡Y llegada la cena postrera,
la campesina colación
sea comunión!

Dos versos que inician un largo parlamento del rey Carlino vuelven la atención del espectador (o lector) hacia la macabra ofrenda

que Ginebra ha podido hacer, finalmente, a su rey: «La ofrenda del odio quede sepultada / junto al viejo roble de la tradición» (p. 92), significando una esperanza de reconciliación fraterna, que en la historia de España no se confirmó; no nos cabe duda de que la ofrenda de la calavera ha sido trascendida a esa interpretación que acabamos de hacer. Con lo que *Voces* sugiere una vez más la correspondencia de la legendaria guerra contra el invasor pagano con las guerras civiles españolas del siglo XIX. El espíritu beligerante de los personajes de la trilogía carlista ha quedado lejos, pues esos dos versos nos expresan un deseo de paz que el autor solemniza, en boca de Carlino, con un apasionado canto al «árbol sagrado», consiguiéndose así un final exaltado en plenitud de entusiasmo por las pasadas glorias, última visión positiva del tradicionalismo en la literatura valle-inclaniana; dicho canto concluye así:

¡La gloria del sol es tu gloria,
renaciente en cada alborada
con el rumor que hace la historia
bajo tu bóveda sagrada!

Quizá esos cuatro versos deberían haber sido el final de *Voces*, pero el autor prefirió que fuese Ginebra el último personaje hablante, lo que además de confirmar el protagonismo de la pastora, permitía trasferir parte de esa gloria a la persona de Carlino, a quien Ginebra dirige sus palabras:

¡Tú eres también gloria del día,
cada alborada renaciente!
«Tu armiño, nieve en serranía
y el sol corona de tu frente!

El carácter alegórico de *Voces de gesta* ha hecho posible que la asociación Carlino = Carlos VII se haya mantenido sin darle el final cerrado que imponía la historia: el Pretendiente había tenido que cruzar la frontera en 1876, hacia un exilio que duró ya toda su vida; y aunque Carlino, tras esas palabras finales que acabamos de citar, abandone la escena dejando pensar que continuará su esfuerzo bélico, la acotación con que concluye la obra sugiere que el destino del rey no podrá cambiar:

Se va la sombra del rey por los altos peñascales,
y su capusay, tejido por princesas de su hogar,
se tiende sobre los hombros como dos alas caudales
al volar.

Y canta en torno del rey el coro de los zagales
de Voltaña, de Sangüesa, de Valtierra, de Aralar,
y los canes de la muerte se juntan en los breñales
a ulular.

El aire pasó una flacha, flecha de filos mortales,
en el hombro de Oliveros, el rey la mira temblar,
y el pastor con ella hincada aún relincha en los finales
del cantar.

Los perros de la muerte y, sobre todo, esa flecha mortal clavada en el cuerpo de Oliveros cobran decisiva importancia, y el último grito bravío del pastor es cierre final del «cantar», que no es otro que la «tragedia pastoril» con la que don Ramón del Valle-Inclán cierra su dedicación personal a una visión artística exaltadora del carlismo y, quizá más específicamente, a una recreación apologética de la persona de Carlos VII, muerto en el destierro el día 18 de julio de 1910, cuya evocación está latente en toda esa escena final de la tragedia.

El rey Carlino es grande en la derrota, de manera que esas «voces de gesta» que no pueden cantar hazañas cumplidas en el logro de victorias militares, cantan nobleza y abnegación de espíritu ante un destino adverso. La lealtad de los pastores que habitan esas abruptas montañas es más poderosa que el terrible destino a que como súbditos de Carlino, rey sin trono, se ven sujetos. La única gloria que el futuro puede reservar a ellos y a su rey es el reconocimiento de su capacidad de fervor y de sacrificio: sus vidas han sido fieles y heroicas, cualidades muy positivas y evidentemente mostradas en el mundo legendario de esta tragedia, con gran posibilidad de que espectadores y lectores las transfieran al carlismo. La lección final de *Voces de gesta* es que la gloria no pertenece siempre al vencedor; en su desarrollo y conclusión pertenece a los vencidos. Dando a los elementos simbólicos sus adecuadas significaciones, la visión del carlismo ha alcanzado en *Voces* cabal realización artística. No a través de la apoyatura en hechos históricos, sino en su trasmutación alegórica. Era la única posibilidad de tal glorificación después de cuanto había sido mostrado en las anteriores obras de Valle-Inclán directamente vinculadas al tema carlista, de tan gran importancia en el conjunto de la creación valle-inclaniana y que no volverá a ocupar ninguna obra entera, si bien reaparecerá en la serie novelesca *El ruedo Ibérico* en leves momentos y no siempre rodeada de respeto. En la estética de la deformación sistemática, y precisamente en la obra en que se proclama, es decir en *Luces de bohemia*, el heredero de

Carlos VII en sus pretensiones al trono de España es mencionado en una escena grotesca convertido en elemento cómico, sin que el mencionarlo cumpla otra función que la de una alusión jocosa: texto y contexto son igualmente degradadores. Aunque todavía en 1927 se había definido Valle-Inclán como «católico jaimista», en sus obras esa identificación había dejado de existir.

MIGUEL L. GIL

Wells College
AURORA, N. Y. 13026 (USA)

LA FILOSOFIA Y LA HISTORIA DE LAS IDEAS EN IBEROAMERICA

I. CUESTIONES PRELIMINARES

En los últimos cuarenta años se ha escrito bastante sobre el tema de la «Filosofía americana» o de la «Filosofía en América». Se discute, si se puede hablar con propiedad de «Filosofía americana», así como se habla de filosofía francesa, filosofía española, alemana, etc. Desde comienzos de este siglo hubo especial preocupación sobre el tema. Existe el grupo de los llamados «fundadores» que escribieron obras filosóficas que estimularon a los estudiosos como, asimismo, promovieron la modernización de los estudios filosóficos en las universidades iberoamericanas. Por ejemplo, tenemos a Vanconcelos, en México; Enrique Molina, en Chile; Deústua, en Perú; Farías Brito, en Brasil; Alejandro Korn, en Argentina; Vaz Ferreira, en Uruguay. También en las recientes décadas la discusión continúa en torno a si existe o no una «Filosofía americana» y ha figurado en los temarios de los congresos interamericanos e iberoamericanos. Además, existen diversos investigadores en nuestros países que han venido publicando libros, historias, monografías y ensayos. Las revistas y aún la prensa acogen artículos sobre estas materias. En las universidades españolas, el pensamiento filosófico de ilustres iberoamericanos ha sido tema, últimamente, de tesis de doctorado.

El Instituto Panamericano de Geografía e Historia, en su Comisión de Historia, tiene una Sección de *Historia de las Ideas* que ha promovido, sobre todo desde México, la realización de seminarios y las publicaciones sobre estos temas. La Biblioteca «Tierra Firme», de la editorial FCE, de México, ha publicado varios libros sobre ideas filosóficas de varios países iberoamericanos y, también, de un grupo de países, como es el caso de un libro sobre filosofía en Centroamérica. Al respecto, considero extraño que no haya surgido la conexión oficial para vincular a España con las tareas intelectuales del Instituto Panamericano de Geografía e Historia. En verdad, no es posible comprender cabalmente a España, sin la vida cultural de los países iberoamericanos y, por otra parte, es del todo incompleta la visión

de cada país iberoamericano sin sus relaciones vivas y dinámicas con España. Serían indiscutiblemente valiosas, para la futura integración cultural mencionada, tales relaciones, más aún cuando el citado Instituto Panamericano es organismo oficial que tiene cooperación económica de los países integrados.

Aún están pendientes proyectos importantes de investigación, por ejemplo, de la Ilustración en América y del Romanticismo y aún acerca de la importante cuestión de las ideas precolombinas. A pesar de lo escrito aún han sido insuficientemente estudiadas en profundidad en Iberoamérica y en América toda, las ideas positivas, liberales y las nacionalistas.

Hay otros campos que deben todavía ser explorados a fondo, como son las relaciones de comparación y la evolución de esas ideas en los diferentes países, en su relación con España y el mundo iberoamericano todo.

No obstante lo anterior, durante las citadas décadas se dejó sentir un cierto vacío en lo que pudiera llamarse «Teoría de la Historia de las Ideas», como parte, ciertamente, de la Filosofía de la Historia y la Filosofía de la Cultura. Los problemas planteados en este terreno son y serán siempre controvertidos, dadas las concepciones antagónicas sobre el hombre, la vida humana, la naturaleza, la cultura, la sociedad... Es un problema relativo al conocimiento científico y filosófico sobre el hombre y lo humano en el contexto natural y socio-histórico-cultural americano.

Algunas reflexiones relacionadas con estos problemas, tratados por don José Ortega y Gasset, estimamos que ofrecieron una excelente oportunidad para mirar con su óptica perspectivista diversos escorzos y cuestiones de esa teorización necesaria de la Historia de las Ideas insertas en la vida real y concreta. No puede eludirse el planteamiento teórico previo como un medio intelectivo en estas investigaciones y como eficaz instrumento metodológico para reflexionar en torno al pensamiento filosófico universal hecho carne en las ideas-fuerza, en el pensamiento y la acción de unos hombres significativos en el pasado, y que hacen posible una Historia de las Ideas, en determinadas regiones del planeta, como es el caso de Iberoamérica. Esta es una razón, no la única, de por qué la segunda parte de este trabajo está destinada a recoger algunos resúmenes de nuestras investigaciones sobre la materia. Sumariamente, por lo tanto, se exponen algunas bases teóricas que posibilitan una visión más omnicomprensiva del mundo de las determinaciones reales y espirituales que influyeron en las decisiones, las conductas personales y colectivas y, en múltiples hechos, de un pasado rico y fecundo de unos

hombres —actores iberoamericanos— desde el descubrimiento mismo. Tenemos presente, en las páginas siguientes, algunas ideas esenciales de José Ortega y Gasset, especialmente aquellas expresadas en el prólogo a la *Historia de la Filosofía*, de Emile Brèhier, en donde trató cuestiones teóricas de la Historia de las Ideas.

En un análisis de esta materia está comprometido el tema central de la filosofía: el hombre, el «hombre entero», que se puede expresar en concepciones del hombre que suponen concepciones del mundo. Hay diferentes métodos para hacer un estudio preliminar y programático; supone:

a) Una postura frente a la «Filosofía» misma como problema.

b) Una actitud antropológica frente al tema de la historia que comprende la llamada «Historia de las Ideas». Mientras no exista otra disciplina apropiada, ésta ha de abarcar otras instancias espirituales, influyentes en la acción humana y en la vida de las gentes y de sus pueblos.

Nos proponemos estos objetivos de reflexión en esta comunicación:

a) Promover la toma de conciencia de este problematismo interdisciplinario que concatena realidades humanas y no humanas, con sus significados y valores determinantes (e influyentes) en los hombres de hoy y de mañana.

b) Avanzar en el afinamiento de la conceptualización y en los esclarecimientos lingüísticos, a fin de despejar el campo de las realidades y necesidades materiales, humanas y espirituales de Iberoamérica.

II. HACIA UNA TEORIA INTERPRETATIVA DE LA HISTORIA DE LAS IDEAS EN IBEROAMERICA

La temática esencial no es abstracta ni apunta a cuestiones abstractas del conocimiento, pero sí mueve a pensar en los fundamentos de una «Historia de las Ideas Filosóficas» como algo *previo* al estudio de la historia y evolución de los diversos *idearios* que han inspirado, fundado y orientado el pensamiento y la acción de los hombres en Iberoamérica. Sin ello existe el peligro de oscurecer la conciencia crítica, filosófica e histórica, para meditar acerca de las posibilidades y límites de una filosofía en esta zona del planeta. La brevedad y complejidad de esta comunicación y la necesidad de profundizar aspectos del gran tema antropológico, constituye una seria dificultad. Lo expresado exige definir realidades y reformular pro-

blemas, propios del tema, cuyos contenidos son controvertidos y problemáticos, más aún, al relacionar el pasado con el futuro y el destino de Iberoamérica en un mundo en circunstancias nuevas.

Siempre está presente la pregunta crucial y estimulante que aquí sólo esformulada: «¿Cómo la diversidad de "filosofías" en la unidad de la "Filosofía" ha influido en América Latina desde el descubrimiento, en su historia y en la historia general de las ideas en este continente, inserta, a su vez, en la historia de la humanidad? Esto se relaciona con las posibilidades contemporáneas del filósofo y su filosofar. La libertad del filósofo se ejercita, si es posible la comunicación y el desenvolvimiento espiritual, intelectual y moral de más de una sola filosofía. *Una sola filosofía excluyente de las demás no sólo aniquila la filosofía, sino la libertad que distingue al hombre del animal o del robot.* Esto significa simplemente diversidad de filosofías en la unidad de la filosofía que permita vivir y pensar al hombre en cuanto personal y no cosa. Hay necesidad de filosofías en plural y *no de una y única filosofía* con exclusión absoluta de todas las demás. Es inherente al hombre la necesidad de filosofías y la necesidad de filosofar. Evidentemente, tal necesidad del espritu no se satisface arbitraria o convencionalmente con recetas ideológicas y enfoques de idearios unilaterales, generalmente motivados por razones no siempre humanizadoras, sino deshumanizadoras, ni científicas ni filosóficas, con fines visibles y fines ocultos e inconfesables que sólo la historia que se escriba en el futuro, acaso ponga en descubierto. Esto si existen en el futuro teorías interpretativas con puertas a la verdad y no a parcelas de la verdad, que es una manera de decir, parcelas de la falsedad.

1. *Concepción del «hombre entero» y posibilidad de la historia de las ideas*

El «hombre entero» es más que un ser únicamente racional, más que un ser social, un ser político, un ser económico... Hay quienes lo reducen a esos aspectos del ser humano y lo empobrecen, lo simplifican y «jibarizan». *El hombre incompleto,* así concebido, *es un ser apto para ser deshumanizado y totalmente despersonificado.* Según esto, se podría pensar en *dos tipos de «Historia de las Ideas»:* una, correspondiente al «hombre entero», completo, quien para su conocimiento cabal, conlleva la exigencia de un saber humano total y radical. La otra, es una «Historia de las Ideas» del «hombre incompleto», desfigurado. Esta postura, considera parcialmente al ser humano en su ser, su esencia y su existencia: es el ser empobrecido e indigente, rebajado y casi destruido, más próximo a la animalidad que a la *hu-*

manitas. En este caso funciona bien toda la teoría atomizadora del saber humano. Estas originan: un conocimiento dis gregado, pulverizado, que hace perder el sentido de las totalidades en que se desenvuelve el hombre. Está posición es tolerable sólo por necesidades epistemológicas y docentes, pero que no satisfacen de manera alguna, las necesidades teoréticas últimas en las exploraciones que se propone la ciencia y la filosofía.

Para don José Ortega y Gasset es imposible una «Historia de las Ideas Filosóficas», políticas, religiosas, económicas..., puesto que no tienen Historia los «Abstractos de ideas» (1). Nuestra posición, para aceptar la posibilidad y realidad de la «Historia de las Ideas» se funda, principalmente, en lo siguiente:

a) En el objeto de la historia, *aparece como esencial en la decisión de las acciones humanas del pasado* (Collingwood), *la confluencia de la doble determinación: la real, sujeta a causación natural y, la espiritual,* sujeta a motivación originada por un complejo de valores, de «ideas»; ideales, creencias y convicciones...

b) Las «ideas», en tanto objeto de la Historia, insertas en la motivación ideal, se comprenden, en íntima relación, con la realidad concreta.

El campo tradicional de la «Historia de las Ideas» no está bien definido. Nos preocupa ahora aproximarnos al esclarecimiento de una Historia de los Determinantes Espirituales de la Acción Humana en el mundo real, individual y colectivamente considerada. Tal «Historia» es un buen ejemplo de interdisciplina a cuyo campo objetivo confluyen (la Filosofía), las ideas filosóficas y (la Ciencia), las ciencias, principalmente las *Ciencias Humanas y las interciencias.* Tiene sentido hablar de ideas, ideales, valores, creencias... con el horizonte teorético amplísimo *que procurara una concepción del hombre integral e integrado, del hombre y lo humano, del «hombre entero».* Esta visión involucra todos los aspectos y escorzos de la vida del hombre real, con *sus actos determinados bifrontalmente* por factores reales, naturales, impulsivos y por factores espirituales que distinguen al hombre de todo otro viviente.

Lo eidético y lo fáctico.—Esta visión de la determinación bifrontal de las decisiones propias del acto humano con sentido, hace posible la investigación de los aspectos eidéticos y fácticos del acaecer natural y espiritual, psico-social e histórico-cultural del «Hombre entero». Con estas instancias, a la vez se introduce el problematismo en torno a las *ideas* historiables y los *hechos* significativos esenciales en una teoría de la Historia de las Ideas que intente sobrepasar

la erudita historiografía. Por esa vía se distingue: Filosofía social, ideas sociales y hechos sociales; Filosofía política, ideas políticas y hechos políticos, etc.

Al trascender el espíritu, el hecho empírico, físico-natural y aun biológico, se exige una conceptualización y conocimiento en cuanto teoría interpretativa. Sin embargo, los «hechos humanos», reales y concretos, en su proceso de realización total, presuponen *determinaciones espirituales, con un abarcador espectro motivacional que comprende valores, ideas, fines valiosos, creencias, etc.* Una *teoría interpretativa al respecto, es inconsistente e incompleta, si no comprende al mundo de los valores.* Incorpora en la determinación una dimensión tele-axiológica que amplía la mera «influencia» de las *ideas* con énfasis intelectual. Esto, sin duda, hace posible superar las deficiencias de una hermenéutica acentuadamente subjetiva.

Las *ideas* que la conciencia logra recortar del concreto de la determinación total de las acciones del ser humano, con sentido y sin sentido, imprimen una *nota de espiritualidad a los hechos humanos:* humanizan los hechos en lo que ellos pudieren poseer de naturaleza y de animalidad estrictamente impersonal. Los mencionados *hechos* determinados por el mundo físico-natural y por *ideas* son primordiales en la historia y, en particular en una «Historia de las Ideas». Es decir, esto se entiende únicamente, si hablamos de *todos los hechos* en que está o estuviere involucrado el «hombre entero», y no *parcelas suyas* que son objeto de conocimientos atomizados de la realidad del hombre y de lo humano en el Todo. «Nos hemos dedicado en el pasado a empaparnos de *hechos* —dice Crane Brinton— y a pensar en ellos demasiado poco» (2). Pero, aun para pensar en los *hechos* necesitamos teoría interpretativa, lo que constituye una tarea seria al tratarse del «hombre entero» en su vida natural y espiritual, social y cultural. Recurrimos al concepto de «cultura» en el más amplio sentido utilizado en nuestros tiempos.

Las mencionadas *ideas* y *hechos* singularizables y concretizables son *objeto* de la Historia de las Ideas, relacionada con una teoría general de las acciones humanas. Esta, a su vez, inserta en una antropología filosófica, busca fundamentación en una concepción del «hombre entero». En ese orbe del saber adquiere significado pleno la Filosofía y las Ideas Filosóficas. Por tanto, la posibilidad de la «Historia de las Ideas» se puede concebir en el horizonte amplio de las *determinaciones y motivaciones espirituales de la vida interior y de la conducta humana relacionada con la causación real y natural.* En este trabajo hay que pensar con referencias a las Ideas Filosóficas en Iberoamérica.

Uno de los problemas no resueltos en definitiva intuido por los griegos y largamente tratado en los siglos posteriores es: cómo la *psiquis, el pensamiento, las ideas humanas «mueven» a la acción del individuo psicosomático, y de qué manera «las ideas han operado sobre las multitudes»*, como dice B. Crame. Al respecto, C. Brinton se interesa por los «productos de la actividad mental en la medida que influyen y son influidos por toda la existencia del hombre» (3). Y exige respuesta al preguntar «qué es lo que se produce en el *pensamiento y en el sentir de las gentes»*, «qué es lo que las mueve *a la acción o a la inacción»*. Este último «qué», inquisidor, apunta directamente a la esencia misma de lo que nos interesa en la determinación natural y espiritual implicadas, que mueven a los hombres a la acción, a la reacción o a la inacción e indiferencia, suicida en los actuales tiempos. Sin que sea aclarado ese meollo esencial, las «historias» siempre podrán ser excelentes y eruditas historiográficamente, complementadas por interpretaciones fuertemente teñidas de subjetividad y uncidas, fatalmente, a cualquier «carro» sin satisfacer totalmente a la filosofía ni a las ciencias.

Respecto a la acción del hombre en situación concreta, que nos preocupa, insistimos en ciertas ideas orteguianas. Su posición es clara ante la filosofía misma. Para él es «un sistema de acciones vivientes»; «pensar es dialogar con la circunstancia»; «Las *ideas* se singularizan sobre el fondo de otras ideas». Ellas han de tomárselas «como concreta reacción a una situación concreta». La idea —expresa Ortega— «es siempre reacción de un hombre a una determinada situación de su vida»... es la «acción que el hombre realiza en vista de una determinada circunstancia y con una precisa finalidad» (4). Por último, agregaremos: la «idea» adquiere su sentido propio y preciso «cumpliendo el papel activo o función para que fue pensada, y ese papel o función es lo que tiene de acción frente a una circunstancia» (5). El pensamiento de Ortega sobre esta materia merece indagación especial. Incidentalmente lo registramos, pues a pesar de sus cautelas frente a una posible historia de las ideas, ... *su filosofía procura elementos para una eventual teoría de la Historia de las Ideas, en un sentido más abarcador que el dado por el enfoque intelectualista.* Y en ello encontramos fundados filosofemas y bases para lo que denominamos la Historia de los Determinantes Reales y Espirituales de la Acción Humana, que comprende a las «Ideas».

Las *ideas filosóficas predominantes se nutren en la realidad misma*, concreta, singularizable, espiritual y natural, geo-étnica, psicosomática, psico-social y cultural, según sea el paisaje espiritual de

quienes las pensaron o repensaron, y utilizándolas operativamente en sus actos. De esta manera adquiere importancia la acción en cuanto *acción del «hombre entero» en su doble dimensión.* Existen *constantes* reales y espirituales. Se manifiestan en la interioridad en vista de la expresión en la acción humana, en cuanto el espíritu se enfrenta a lo trascendente e infinito, algo propio del ser humano y de un destino que tiene la humanidad y no la animalidad. Además existen *factores variables* que influyen en la acción en circunstancia concreta, finita, con fines inmanentes que se agotan en la vida real misma. Son los factores que la ciencia va conociendo, interpretando mejor, al punto de hacer posible la inserción de esas «ideas» en la vida social, institucional y aun ordinaria. Verdaderamente, en nuestro juicio, se trata de un *espectro amplísimo de significados y valores del concreto «hombre entero»,* de actitudes, sentimientos... Por ejemplo, de valores políticos, pero no solamente políticos; de valores religiosos, pero no sólo religiosos; de valores económicos, pero no únicamente económicos. Con estas aperturas conceptuales y valóricas se abren posibilidades teóricas y metodológicas. No se niega la posibilidad de «ideas» sin un sustentáculo filosófico ni científico, como es el caso de ideas y creencias relacionadas con las supersticiones, con prácticas de hechicería; creencias esotéricas y ocultistas y actitudes míticas. Inobjetablemente millares de hombres y mujeres son motivados por estas instancias irracionales, no sólo en Iberoamérica, sino en el resto del mundo. Tal vez con mayor frecuencia de lo que se cree. Baste pensar en la difusión mundial y comercializada de los horóscopos. Sin embargo, hay ideas filosóficas sobre religiones y sobre otras creencias. En Iberoamérica no se puede eludir ni enmascarar el cristianismo auténtico en cualquiera de sus manifestaciones, institucionalizadas o no, por el riesgo de desvirtuar cualquiera descripción e interpretación de la realidad concreta, incluida en ella la dimensión espiritual, intelectual y cultural. Un irracionalmente rígido racionalismo obstaculiza comprender lo no-filosófico y lo no-científico, a pesar de que en las ciencias humanas esto aparece como «factor» o elemento aún difuso, perturbador y, a veces, decisivo. Imaginemos la influencia de las creencias sobre las acciones de varios millones de indígenas en Iberoamérica. Por ejemplo, son múltiples los elementos míticos, leyendas, supersticiones y prácticas de brujería importadas desde Africa negra.

2. *Saber humano total*

La concepción del «hombre entero», ontológica y gnoseológicamente, sólo es comprensible con auxilio del *saber humano total.* Este pasa a ser raíz fundamentante de una *historia de las «ideas» sin exclusiones; historia de todas las ideas* que logran influir (determinar) de alguna manera los «hechos» reales humanos concretos, de personas individuales o colectivamente consideradas. En esa *totalidad de «ideas»* están presentes otras instancias influyentes en esos mismos hechos humanos.

El ideal del *saber humano total* se concilia con la aspiración al conocimiento del «hombre entero». Muchos pensamientos y saberes del hombre se expresan en «ideas» historiables, sean ellos racionales o irracionales. No todo objeto es conceptualizable ni tiene versión lingüística proposicional. Siempre restará en la conciencia un residuo ontológico inexpresado, importante e influyente, que es *de la esencia misma de ese «hombre entero»,* en verdad no siempre conocido por la ciencia. Se trata de ese hombre, capaz de acción y de reacción, en las que se ejercita su libertad. La *unidad del saber* —como «hecho» histórico, que acontece al existente «hombre entero»— implica «saber» surgido en una atmósfera cultural que, como diría J. Ferrater Mora, «forma el horizonte desde el cual cada época histórica tiende a ponerse en claro consigo misma». Crane Brinton, que hemos venido citando, toma la palabra «ideas» en sentido muy amplio, llegando a alcanzar en el mismo «casi todos los ejemplos expresados por medio de palabras». Para él *una proposición es una «idea»,* pero excluye de esas proposiciones contenidos que no sean «ideas», olvidando que cualquier proposición filosófica puede comprender, por ejemplo, significados y también valores. La investigación esclarecerá *el objeto y campo de las ideas historiables* a fin de sobrepasar el planteamiento tradicional compatible con la *atomización del saber,* aún dominante, y que genera múltiples dificultades lógicas, gnoseológicas y metodológicas. Brinton hace una *circunscripción del campo del conocimiento histórico* al hablar de «Historia del intelecto o de las Ideas», pues recorta, por abstracción, lo «intelectual» y las «ideas» del concreto motivacional de la acción humana, objeto de la Historia.

«Idea» es una palabra cargada de tradición desde el significado platónico. Sus diversas acepciones de índole ontológica, lógica psicológica... constituyen la más seria dificultad en este trabajo. Registremos algunas sugerencias que merecen ser investigadas. Objeto de estudio es el significado de los «determinantes espirituales» que pu-

diere aproximar, en cierta forma, al realismo platónico de las Ideas. En la historia del pensamiento existen otras diferentes acepciones del vocablo «idea». W. Hamilton, para quien pensar es condicionar, ve «la idea» como «término general que envuelve todo lo que en el espíritu es concebido como *correlativo de un objeto*». Fouillé utilizó el término «idea-fuerza» pensando psicológicamente: «toda idea es virtualidad de movimiento». El evolucionismo de las «ideas-fuerzas» fue opuesto al evolucionismo anti-intelectualista del contingencialismo.

El horizonte de significados y valores del *saber humano* se amplía en el universo filosófico al sobrepasar las limitaciones de los contenidos y de los esquemas de las habituales historias de la filosofía. Esa ampliación del saber descubre otros orbes y otros centros de preocupación a la filosofía, en *otros contextos, aún no filosóficos*, descuidados, que se pueden convertir, en verdad, en objetos del filosofar. Estos ámbitos contextuales del filosofar constituyen, a la vez, un hontanar de la filosofía. Con él, el espíritu es capaz de fecundar y enriquecer no solamente la Historia de las Ideas Filosóficas, sino el pensamiento filosófico universal.

Del saber sobre el «hombre entero» surgen a lo menos dos posibilidades de «ideas» historiables. Están fundadas, una, en un *saber restringido,* y corresponde a las «ideas» con notorio énfasis intelectual-activo; de ahí deriva una «Historia de las Ideas», en el sentido habitual con que se ha investigado en las recientes décadas: ideas ilustradas, positivismo, nacionalismo, liberalismo... Esta «Historia» en un *sentido restringido, es «Historia de las Ideas» y solamente de «ideas»,* en cuanto el pensamiento aparece sobrecargado de acento intelectual y actual. Esta disciplina exige Filosofía e Historia, y además el auxilio de otras ciencias, sobre todo de las Ciencias Humanas. Esta acepción de la Historia de las Ideas sería hoy la utilizada internacionalmente por los historiadores de las ideas.

El otro conjunto de «ideas» historiables *corresponde a un amplio espectro de los determinantes espirituales de la intimidad y de acción humana* en cuanto es objeto de la Historia. Se trata de una historia de *complejos motivacionales espirituales,* múltiples, de la acción humana, que incluyen «ideas» con la acepción precedente: y además valores, ideales y fines, creencias de todo orden y convicciones. Figuran elementos conscientes e inconscientes, racionales e irracionales, e incluso instancias discutidas, indeterminadas y no bien definidas claramente por las ciencias. Al no disponer de una palabra que exprese este concepto, continuamos utilizando el vocablo «idea», con distinta comprensión y extensión lógica. En verdad, esto se presta

a confusiones lógico-lingüísticas que convendría superar. El campo de esta última y singular «historia» es más amplio que el que poseen las «historias de las ideas» (que de ordinario se escriben en la actualidad) y más amplio que la tradicional y siempre valiosa Historia de la Filosofía.

3. *Filosofía e ideas filosóficas. Su objeto*

José Gaos, al examinar la gradación de los objetos desde los más abstractos (de las matemáticas) a los más concretos (de la filosofía), puntualizó que *«en el Objeto de las Ciencias Humanas* entrarían los *sujetos* mismos como, por ejemplo, sujetos económicos o religiosos, parcial o más o menos abstractamente todavía» (6). Al avanzar en un esclarecimiento de orden epistemológico relacionando el pensamiento de Gaos con los aspectos eidéticos y fácticos en la acción humana historiable, resultan comprensibles las ideas políticas relacionadas con los hechos políticos, las ideas religiosas con los hechos religiosos, etc.

La referencia a los *objetos filosóficos* en sus conexiones con el conocimiento en la vida real nos mueve a distinguir el llamado *pensamiento filosófico universal* de las Historias de la Filosofía tradicionales, de las *Ideas filosóficas* que son objeto de la historia, en virtud de haber intervenido en las *decisiones* del pasado y ser singularizables y concretizables. Así como por allí se habla de «ciencia pura», se podría hablar figuradamente de «filosofía pura», referida al pensamiento filosófico abstraído —y aún marginado— de la realidad concreta. No hacemos sinónimo «pensamiento» e «idea» como sugiere Ortega. Al respecto, los hombres agentes y pacientes de la historia son capaces de trascender la experiencia empírica fáctica relacionada con «ideas» objeto de la Historia, desde que *tienen conciencia socio-histórico-cultural,* y tienen *conciencia del pensamiento del ser y del valor,* a través de la conciencia de sí, del prójimo y de lo otro.

C. Brinton advierte que la *tarea del historiador de las ideas* en un esfuerzo por «ensamblar toda una serie de *fuerzas dispersas*». «Esto es algo como reunir en un *conjunto inteligible* los materiales que se escalonan entre los conceptos filosóficos abstractos y los actos concretos de los hombres» (7). *El objeto y el campo mismo* de la Historia de las Ideas está inscrito —con doble cara, como el dios Jano— en el orbe de la Ciencia y de la Filosofía, con sus objetos abstractos y concretos, respectivamente. Más precisamente, esa singu-

lar «historia» se apoya en la Filosofía, y muy destacadamente en las Ciencias Humanas:

a) Una cara mira hacia la *filosofía universal*, cuyos objetos son los menos abstractos.

b) Las *ideas filosóficas* son la otra cara que mira hacia la realidad concreta en la que el existente humano vive, piensa y actúa. En esa realidad se hacen presentes e influyen las *ideas en general y las ideas filosóficas* en particular. Estas «ideas filosóficas» no son «filosofía pura», incontaminada de vida real. Son pensamiento filosófico universal que efectivamente se manifiesta en las historias de las ideas.

Acontece que es necesario ahondar sobre *cuál es el objeto y los límites de la «Historia» de «Ideas» exclusivamente, y la «Historia» de «ideas»*, valores y otras instancias *«historiables»* propias de la conciencia y del espíritu humano. Esta última aparece con un *objeto multifacético,* cuyo conocimiento es más que conocimiento filosófico e histórico exclusivamente. Su investigación exige *metodología interdisciplinaria.* Desde el punto de vista de una concepción del «hombre entero» y del correspondiente concepto e ideal de *unidad del saber,* tales supuestos *posibilitan historiar los determinantes espirituales de la acción humana.* Hemos de persistir en esto para ahondar la cuestión de fondo: cuál es *el objeto y los límites* de una «Historia» exclusivamente de «ideas», a fin de distinguirla de la otra «Historia» de «Ideas», y *además* de valores y otras instancias que se dan en la conciencia y en el espíritu humano y que son «historiables». En esta última historia posible *el objeto es multifacético* y su conocimiento excede al estricto y exclusivo conocimiento centífico y filosófico. Tal objeto resulta extraño a los tradicionales ideales del conocimiento histórico y, por cierto, a toda posición intransigente racionalista y positivista. No obstante, *es plausible aquella postura, desde el punto de vista de la concepción del hombre integral e integrado y de la vocación humana por la unidad del saber.* Tales supuestos —y aun principios implícitos— hacen posible que sean objeto de la historia los *determinantes espirituales de la vida interior del hombre,* implicados con los determinantes reales naturales, en las expresiones conductuales de la vida individual y colectiva. Las tareas impuestas por el conocimiento de este «objeto historiable» multifacético necesariamente exigen una *metodología interdisciplinaria:* el polo opuesto a las metodologías que atomizan el conocimiento de la realidad y del hombre.

El contenido de esta peculiar «Historia» tiene, evidentemente, un contenido más amplio y rico que cualquiera disciplina que enfoque unilateralmente (parcialmente) al hombre. Por ejemplo, sobrepasa el objeto y límites que procura la óptica de la Sociología y de la Historia de las Ideas Sociales. Aún sobrepasaría los límites discutidos de las Ciencias Humanas. Pero en ningún caso es aceptable calificar cualquiera «Historia» de las «Ideas» de *disciplina híbrida*, sea refiriéndose a la Historia de las Ideas en su sentido restringido y tradicional o al concreto de la motivación ideal (espiritual) que nos interesa. La interdisciplinariedad en relación con la realidad epistemológica de las inter-ciencias no significa hibridismo según el concepto peyorativo habitualmente utilizado. La reflexión sobre el «hombre entero» requiere una desprejuiciada apertura hacia el saber humano en la vida plena. Saber que excede los contenidos únicamente filosóficos conocidos. De ahí la importancia en esta reflexión de la contribución de las Ciencias Humanas y de las inter-ciencias, relacionadas con el problematismo de todos los territorios implicados de la cultura. El espíritu humano en la decisión determina, en definitiva, qué es problema y qué no lo es (incluido en ello lo que acaso sea calificado de pseudoproblema). A la vez decide sobre las «soluciones»; estas realizadas son las que dan inflexiones al devenir realidades, problemas humanos y soluciones dadas y proyectadas en Iberoamérica y América toda. La Historia tiene *nuevas perspectivas, si se investiga a fondo la determinación natural y espiritual de la intimidad del hombre y de su acción, por la ancha vía de la experiencia total y del conocimiento que la trasciende.*

La mayoría de las Historias de la Filosofía conocidas, escritas por europeos, apenas si mencionaban hace poco la Filosofía en América. Sin embargo, cada día, y de múltiples maneras, se hace más significativo el pensar y el quehacer filosófico en nuestra zona. Es evidente el creciente mejoramiento de los estudios filosóficos universitarios en Iberoamérica y el incremento de la investigación y la publicación de obras importantes y de algunas contribuciones originales al pensamiento universal.

III. GENERALIDADES Y PARTICULARIDADES DE LA EVOLUCION DE LA HISTORIA DE LAS IDEAS EN IBEROAMERICA

1. *Hacia la filosofía de la interdependencia. Búsqueda de fundamentos de una integración cultural iberoamericana*

Una pregunta de interés: ¿es razonable pretender hoy una comprensión cabal de una Historia de las Ideas Filosóficas en Iberoamé-

rica, recortada del contexto espacio-temporal, hemisférico y mundial concreto, y más aún al margen de él? Iberoamérica no es sólo una palabra o una entidad abstracta: es pasado, testimoniado que fue *real; es realidad actual* y es posibilidad de un futuro esperado dentro del mundo por venir, y que nos motiva desde su irrealidad. La toma de conciencia de esto concierne a la Filosofía viviente en la cultura y en la vida misma; viviente en las ideas filosóficas latentes o predominantes. También filosofía viviente en cuanto Filosofía en el Hemisferio, agrade o no agrade. La Filosofía *en* América o *desde* América no puede ser abstraída de la filosofía y del ser humano total. Hay quienes en sus decisiones hacen primar lo transitorio sobre valores objetivos, absolutos y perdurables. *La necesidad real de la interdependencia* en todos los órdenes de la vida humana obliga a defender siquiera en el dominio de las ideas generales la unidad e integridad de Iberoamérica, sin ser desgajada mañosamente del Hemisferio ni del resto del mundo. Una comprensión más profunda y sugerente de América y particularmente de Iberoamérica es lógica, si se considera al «hombre entero» de nuestro tiempo —y no parcelas del hombre— investigando e interpretando el pasado para afrontar el porvenir no sólo poéticamente o calculado por la ciencia ficción. Esto *exige pensar en las personas y los individuos personales en sociedad en el contexto del concreto natural y humano,* es decir, geo-político, étnico-social, psico-cultural y espiritual, de este Mundo Nuevo que descubriera Colón.

De hecho encaramos la idea y la realidad inobjetable de la interdependencia dominante en nuestra época, en oposición a toda pretendida «dependencia» absoluta (representada, por ejemplo, por la idea de Metrópoli frente a las colonias o por la idea de un solo imperio reinante en el planeta); ni tampoco la «independencia» absoluta, ni en los campos sociales o culturales. Las posibilidades de la interdependencia entre las naciones constituye un paso creador y aun esperanzado para vencer los daños derivados de la parcelación inmisericorde de la tierra en zonas de influencia y de poder expansivo y absorbente. Son desmedidos y aun irracionales los afanes de predominio cultural, ideológico, económico, político... Es infantil decirlo, pero es verdad innegable. Todo esto es base del desacuerdo, de la mala fe, de la desarmonía alarmante y de la creciente desconfianza en el mundo. Es trágico el sentimiento de indefensión del individuo personal común.

Una filosofía de la interdependencia exige una fundamentación ética. Es necesaria para una vida responsable y auténticamente humani-

zada en Iberoamérica; es decir, orientada por los valores más caros del «hombre entero», para una convivencia creadora de una sociedad de individuos personales y no de «individuos números» o de «individuos robots». En el siglo XX, América se abrió al *cosmopolitismo* del pensamiento y de las ideas constructivas y destructivas. Se podría descubrir cierta concordancia de esto con el llamado «pluralismo filosófico», influyente en la vida moral, intelectual y social de las gentes y de sus comunidades. La actitud humana hacia *las filosofías todas y no hacia una con exclusión de las demás, es condición para un futuro humano omnicomprensivo, propio del «hombre entero» de* quien deben interesarse: filósofos, científicos, educadores, directores de naciones. Una integración iberoamericana efectiva y de cooperación en diversos órdenes de la vida humana en este Hemisferio es realizable a partir de un sólido fundamento en la concepción de la *interdependencia* entre pueblos y naciones, distintos en muchos aspectos no esenciales, pero unidos por causas geográfico-naturales y por determinados ideales y valores superiores comunes, propios de un espíritu común y solidario.

a) *Necesidad de filosofía e historia de las ideas en América e Iberoamérica*

La Historia de las Ideas Filosóficas en Iberoamérica, y más acotadamente en Hispanoamérica, adquiere su más pleno sentido en cuanto «complejo de ideas filosóficas», lo cual posibilita la superación de las limitaciones de un intelectualismo exagerado e insostenible. Así, hay *ideas filosóficas* con una constelación de «ideas» valores, ideales y creencias.

El fenómeno de la necesidad de filosofías y de filosofar se ha manifestado con nitidez en la historia de los países hispanoparlantes. De él arranca, en parte, la raíz misma de la Historia de las Ideas concretas. También, en verdad, hubo necesidad de ciencia, de arte, de técnica y de instituciones expresivas de ideas, ideales y convicciones estimulantes. Por falta de creación original en un continente que se asomaba a la historia y a la cultura greco-latina y cristiana, solamente podía existir el recurso de adaptar ideas del Viejo Mundo —sin premeditaciones— de acomodar las singularidades de nuestra vida en la realidad americana surgente, al cauce e influencia de las ideas filosóficas traídas por los ejecutivos de la expansión cultural —en todo sentido— desde Europa. Las «ideas», filosóficas y de otra índole, se plasmaron en la crudeza de lo real y concreto de las tie-

rras y zonas iberoamericanas; pero no siempre esto ocurrió conforme a su geografía y a sus tradiciones, a las necesidades materiales y espirituales de sus componentes humanos étnico-sociales, económicos. Fue una etapa de la que decimos hoy: «todo estaba por hacer», insuficiente contenido de una frase aplicable a cualquier período histórico.

Desde el comienzo, desde el originario «encuentro» de sangre, espiritualidad y culturas, hubo conciencia histórica creciente de los pueblos autóctonos de América y de las huestes españolas de conquistadores y de pioneros de la colonización. *Y surgió la necesidad de filosofía, necesidad del hombre entero, de pensar, de valorar, comunicar y actuar.* El realismo propio de la colonización contribuyó, por cierto, a fecundar el campo de las «ideas» emigradas de la península Ibérica y, después, de otras zonas europeas, africanas y orientales. Tal es un aspecto importante del comienzo de la historia y evolución de las ideas en tierras iberoamericanas. *El «encuentro» de la civilización occidental, greco-latina y cristiana con las civilizaciones precolombinas fue fundamental y fundamentante del espíritu y la conciencia iberoamericana.* De esas dos formas de vida surgió algo nuevo, vigoroso, biogenética y psico-espiritualmente desde el Descubrimiento mismo. No se puede renegar de esa raíz existencial, de esa vertiente de valores originarios, base de la evolución de las *ideas matrices* de Iberoamérica, que representan una manera de estar y de actuar en el mundo. Durante tres siglos se importaron determinadas filosofías, porque los iberoamericanos no conocieron otras ya existentes o porque no había otras en el Viejo Mundo, real o aparentemente aptas para satisfacer necesidades básicas (espirituales y naturales) de este Mundo Nuevo. La investigación histórico-filosófica ha demostrado que la mayoría de las doctrinas filosóficas y escuelas tuvieron representantes en Iberoamérica; pero sólo algunas lograron insertarse en ideas y hechos significativos influyentes en nuestros países. Con bastante frecuencia las ideas filosóficas predominan unas sobre otras (ilustración, suarismo, positivismo, romanticismo...). Unas aparecen opacadas o subsumidas en un momento, no predominante, pero vigentes.

Ortega estima un error trasplantar las soluciones a problemas desde la circunstancia de la Grecia clásica a las situaciones distintas de hoy. La *necesidad* de filosofía en Iberoamérica influyente del pensamiento filosófico universal reactualiza con frecuencia el complejo del *intelectual imitador,* pero no plagiario. Más aún si esa filosofía se aprecia «hecha» como un producto envasado para importar y expor-

tar, y no para la reflexión crítico-valorativa en la circunstancia iberoamericana. Tal hecho induce a etiquetarse con doctrinas antes de pensar. Es responsabilizar a otros de la difícil tarea de pensar. Han sido muchísimas las filosofías trasplantadas a América en su historia. Varias escuelas germinaron. Eso fue logrado al ser esas doctrinas adaptadas —como trajes de confección— a la circunstancia concreta, a las necesidades espirituales y materiales de nuestras naciones y pueblos. Hubo frutos cuando la adaptación fue apropiada. Otro problema es si esa adaptación resultó justa o injusta, éticamente buena o étnicamente mala. No había universidades, y las primeras que existieron sólo reprodujeron, en la mejor forma, el modelo de las viejas universidades medievales, sobre todo españolas.

b) *Otros antecedentes de la interdependencia espiritual en Iberoamérica*

Es imposible en unas líneas mostrar un *itinerario de la evolución* de las diversas «ideas» filosóficas en Iberoamérica. Empalmando con el pensamiento escolástico predominante en la Colonia, la Emancipación Americana está fuertemente motivada por el racionalismo ilustrado que evoluciona concatenado con otras tendencias, tales como las románticas, en sus escorzos políticos y literarios, la filosofía positivista dominante en muchos de nuestros países hasta fines del diecinueve o algo más.

Siempre hay que agregar las creencias de los primitivos americanos, con milenarias raíces que conocieron el evangelio cristiano y, además, otras «ideas», sobre todo luso-hispánicas. Las ideas filosóficas expresadas en «idearios», no fueron una abstracción al margen del «hombre entero», aun cuando siempre en el pasado fue una «élite» quien cultivó la filosofía. En verdad, sería necesario someter a revisión crítica varios conceptos y supuestos fundamentales que hoy se utilizan por hábito o inercia intelectual. Como un ejemplo concreto, anotaremos, de quien escribe, la siguiente *secuencia de direcciones y doctrinas filosóficas* en Chile (*Cuadernos de Filosofía*, de la Universidad de Concepción. Concepción, Chile, 1977). En verdad, sólo existe una *semejanza* con el repertorio de tendencias y con el desenvolvimiento de estas filosofías e ideas filosóficas en otros países de Iberoamérica. Una constante que se observa es la presencia y vigencia a través de estos siglos del cristianismo católico, a diferencia del cristianismo en las líneas de la Reforma en América del Norte. Del siglo XVI al XVIII hay predominio del pensamiento aristotélico y escolástico

tomista principalmente, sin excluir el escotismo y el agustinismo. *Desde fines del XVIII* comienza a recibirse el pensamiento francés, cartesiano e ilustrado. Desde *comienzos del XIX* es vigoroso e influyente la Ilustración en política, educación y derecho: ideas empiristas (sensualismo francés)... Escuela Escocesa..., empirismo utilitario de S. Mill; de Jeremías Bentham... Ideología (Condillac, Destut de Tracy)... espiritualistas eclécticos franceses (Cousin, Laromiguière)... Tradicionalismo francés (J. de Maistre, Lamennais)... Ideas románticas, con modelos franceses, con acento más ideológico que literario... Tradicionalismo y realismo racionalista (Donoso Cortés)... Influencia del eclecticismo... Positivismo comtiano, la versión de Littré y de Spencer (Liberalismo spenceriano). Al finalizar el siglo, influencia de filosofías alemanas, sobre todo de Herbart en pedagogía. Desde comienzos del siglo XX se advierte una apertura a cierto cosmopolitismo de las ideas: del pensamiento europeo (influencia de Ortega y Gasset, a través de la Revista de *Occidente),* para difundir el pensamiento alemán. Además, se reciben las nuevas tendencias francesas, italianas, españolas. Asimismo, se hace presente el pensamiento filosófico de Norteamérica, particularmente del pragmatismo norteamericano, de la filosofía de Dewey y su escuela que influye en la teoría educativa.

Para los efectos de nuestro tema, lo importante es subrayar que diversas filosofías difundidas en los países iberoamericanos determinaron influencias sobre las ideas y las instituciones, sobres la ideas políticas, sociales, económicas, jurídicas, morales, educativas, literarias, etc.

En el diecinueve, cada uno de nuestros países acogió «sabios», científicos, artistas, religiosos, escritores, educadores... Unos del Viejo Mundo y otros de este Hemisferio. Algunos estudiaron en silencio doctrinas de la filosofía universal, desconocidas aquí, sin resonancias en su época. Otros comunicaron lo conocido, difundieron e influyeron con sus ideas en sus propios países, tales como los próceres de la Independencia y, en ambiente americano, prohombres como Jefferson, Bolívar y Bello. Muchos de aquellos «pensadores» y hombres de acción se irguieron y hablaron en la tribuna, en la cátedra; otros se expresaron a través del folleto, de la prensa o del libro.

Las «historias de las ideas» se reconocen siempre por un lugar y morada de los «pensadores» actores y de las comunidades y pueblos que realizan «hechos humanos» significativos en circunstancias concretas. Los hechos son ubicables según fechas y períodos, aun cuando éstos sean convencionales. Los «pensadores» —filósofos y no-filósofos, con carisma o sin él— son *personalidades cuyas biografías, im-*

plicadas con sus ideales e idearios, son parte de esas historias de «ideas», sobre todo filosóficas.

Fueron surgiendo los *«pensadores»-actores,* difusores de idearios con transfondo filosófico. Fueron personalidades, muchas destacadas, exégetas y realizadores ejecutivos. Se ha dicho que unos lucharon con la espada, como Bolívar, y otros con la pluma, como Andrés Bello. A menudo —sin profundidad ni cabal comprensión de las doctrinas a que adherían— encabezaron introducciones de decretos y de leyes. La prensa acogió sus encarnizadas polémicas, generalmente políticas. Las ideas filosóficas se adaptaban a las contingencias y necesidades de una realidad concreta en nuestros países. Es frecuente el caso de José Victorino Lastarria, en Chile, quien difundió su ideario positivista-liberal por medios múltiples, en armonía con su personalidad polifacética de jurisconsulto, profesor, literato, político batallador, «publicista», promotor de actividad institucional cultural y política. Abundan personalidades como aquella que figura en la Historia de las Ideas en Iberoamérica. *Asumieron la tarea responsable de estudiar y pensar para adaptar inteligentemente la filosofía europea —clásica greco-latina, escolástica y moderna—* a los idearios políticos, jurídicos, económicos, estéticos, pedagógicos... Generalmente, esas personalidades fueron actores de «hechos» estimados relevantes, movidos por ideales, ideas y creencias religiosas o antirreligiosas; actores vigorosos y audaces que destacaron en la polémica en instituciones públicas o en cenáculos privados. Son muchos los hombres de ideas y creencias que estuvieron involucrados en aquellos «hechos» de sus patrias o del ámbito iberoamericano que, entonces u hoy día, podrían calificarse de «hechos significativos» por su influencia en el acaecer histórico.

Una historia de las Ideas Filosóficas, que abarque valores y otras instancias espirituales, puede adquirir un sentido más amplio y general que aquel circunscrito, «restringido» de las «ideas» solamente, con primado de lo intelectual y activo. Son incontables los ejemplos de la influencia de los idearios propios de personalidades influyentes en el pasado que hoy han sido integradas al conocimiento científico, histórico-filosófico. Así como también son muchas de aquellas ideas y creencias que se incorporaron en la vida real, a través de actitudes, hábitos, prejuicios, modalidades de convivencia, etc.

Aquella Filosofía importada, traducida en «ideas filosóficas» claras, difusas o confusas, germinó efectivamente, satisfaciendo necesidades intelectuales y necesidades de la vida en su época. Además, esa filosofía contribuyó a la formación humana, procurando consistencia a los idearios correspondientes. Nuestros «pensadores» utilizaron

obras de los autores mismos y de sus comentaristas. Tal es el caso de las obras de Aristóteles, de la escolástica y del tomismo; de las obras de los ilustrados, de la Ideología de Comte... El espíritu crítico fue surgiendo en el siglo XVIII. Lo frecuente fue considerar las doctrinas filosóficas como algo «hecho», acabado, y esto persistió hasta muy avanzado el siglo XIX. En él proliferaron lo que llamamos «idearios» —muchos de los cuales llegaron a ser predominantes—, tales como aquellos de los ilustrados, de los románticos, de los positivistas, de los racionalistas liberales, etc. La filosofía importada del Viejo Mundo se difundió por múltiples medios e influyó en las costumbres, legislaciones; en la orientación ética, política y económica; en los modos de vida y de educación. Todas éstas constituyeron *experiencias realmente nuevas, no vividas en Europa,* como es el caso del positivismo no fructificado en Francia como en Iberoamérica.

2. *Hombres e influencias creadoras de la historia*

Existe confusión respecto a estas palabras del *epígrafe* y sus conceptos, pues existe un problema ontológico más allá del lingüístico que no cabe ahondar aquí. El término «pensador» es de uso común al referirnos a quienes otros directamente llaman «filósofos». Hay quienes aún se ruborizan al ser llamados «filósofo», prefieren la palabra «pensador». Filósofos y pensadores son personalidades que comunican sus diversas «ideas» y, entre ellas, sus ideas filosóficas que circulan entre las gentes e influyen en hechos relevantes en épocas y lugares determinados. La Sociología del Conocimiento y la Perifilosofía se preocupa de estas materias importantes para la comprensión de la personalidad de aquellos «pensadores» que emprendieron la tarea de estudiar, como filósofos muchas veces, problemas de nuestra realidad iberoamericana. Estuvieron movidos por una auténtica vocación humana de búsqueda de la verdad, con ideales constructivos y no destructivos. *No se propusieron previas* condiciones, pragmáticas, rígidas, en vista de la *«aplicación» del conocimiento filosófico en la vida real.* La denominación —tal vez impropia— de *«filósofos puros»* no podría aplicársele a ellos, suponiéndoseles actitudes indiferentes frente a la vida real del hombre, con sus crisis, angustias y esperanzas. Se trata de un tipo humano, característico, que piensa y tiene ideales e inserta su vida en la acción en favor del bien y porvenir de su comunidad o de la nación. Se hace aparecer a los «filósofos puros» —que pudieren ser geniales— como seres descarnados, sin biografía personal. Hay quienes temen que las biografías perturben la creación y comunicación filosóficas. Son los que se refieren peyorativamente a

la Historia de las Ideas, como a toda disciplina que no sea «filosofía pura», con la acepción señalada. El «pensador» que nos preocupa se hace difícil comprenderlo en cuanto hombre de ideas, ideales y de pensamiento y en cuanto ser que actúa conforme a ellos. Es como intentar conocer y valorar a los santos de la Iglesia Católica, fuera de su hagiografía, absolutamente marginados de la vida real en donde, en gran medida, se aprecian su santidad, misticismo y moralidad. «Pensadores» y filósofos, no obstante, autoafirman su responsabilidad intelectual, ética y social, como hombres de su tiempo y del futuro. Estas tareas se pueden cumplir sin descuidar ni menos menospreciar esa *pretendida «filosofía pura», ascética e incontaminada de vida real y que acaso no pase de ser un mito o una ilusión, si el tema esencial de la Filosofía es el hombre.*

Los hombres hacen la historia, en general; pero una «Historia de la Filosofía» como expresión cronológica de las doctrinas filosóficas —como dice Ortega— «ni es historia ni lo es de la Filosofía». La Historia cabe —añade— *«cuando funciona en el conjunto de una existencia»* (8). Insertando el pensamiento crítico orteguiano en la reflexión de nuestra época observamos dos grandes tipos de hombres que intervienen en el proceso de la determinación real y espiritual que configura los perfiles y estilos de una época y del paisaje intelectual de una región o nación, en un mundo interdependiente.

a) Hay *hombres que sirven a las ideas predominantes en un mundo interdependiente.* Ellos son generalmente siervos aún esclavos de las ideas, buenas o malas, imitadas o creadas por otros, según la moda o ajena a ella, etc. Son incontables al respecto las motivaciones conocidas sobre la acción humana, conscientes o inconscientes, presentes y actuantes en un momento dado al devenir histórico.

b) Por otro lado, existen algunos escasos hombres, privilegiados por su genialidad, que crean nuevas visiones y cosmovisiones; nuevas actitudes y nuevas aspiraciones; nuevas «salidas» a la historia humana. Son aquellos que logran dar nuevas *inflexiones creadoras* a la Historia general o las historias particulares. No son serviles a lo extraño, ni actúan por mera imitación o adhesión irracional a cualquier ideario predominante y prometedor. Ellos son esclavos de aquello que honestamente creen «lo mejor» para el ser humano, para el «bien común» tan discutido. El historiador de las «ideas» —como afirma B. Crane— intenta «encontrar las relaciones entre las ideas de los filósofos, intelectuales y pensadores, y *el mundo real de vivir de los millones de seres que llevan adelante el trabajo de la civilización»* (9).

Pero, aun cuando se continúa discutiendo qué es «lo mejor» y qué es «el bien común», el hombre libremente creador hace historia nueva y no es el imitador burdo o aquel que se convierte en caja de resonancia del pensamiento ajeno, voluntaria o involuntariamente. Existen personalidades influyentes en sus naciones que copian *sin más* o imitan los modelos foráneos de ideas, de ideales de vida y forma de convivencia, por frustración, por incapacidad de creatividad personal o por necesidad de disponer de «modelos probados», frente a situaciones nuevas, como es un tanto frecuente en Iberoamérica. En gran medida, determinan esas actitudes citadas y otras semejantes, la moda intelectual, la inercia espiritual y la adhesión irracional no crítica a los *idearios* en boga. La presión externa, de diferentes órganos, logra también determinar la formación de personalidades. Por otra parte, siempre es fácil y cómodo —pero humillante— servir de coro, aun sin conocer la partitura completa y quién es el verdadero director de la orquesta.

A modo de síntesis conclusiva, puntualizaremos dos orbes de ideas que fluyen de esta reflexión sobre la posibilidad de una «Historia de las Ideas» que sobrepasa las limitaciones de un racionalismo intelectualista, unilateral y exagerado y la posibilidad del filosofar en Iberoamérica.

1.° *La concepción integral e integradora del hombre, del «hombre entero» y el consiguiente ideal totalizador del conocimiento, hacen posible la Epistemología Antropológica y el mundo de las interdisciplinas*

La «Historia de las Ideas» en el sentido tradicional y restringido o en el sentido más amplio es un campo interdisciplinario, principalmente histórico-filosófico que exige el auxilio de las Ciencias Humanas y de las interciencias. La índole de su objeto, sus problemas, sus límites y su metodología interdisciplinaria la inscriben en los dominios de la Lógica de las Interciencias. En este campo, la *Historia de las Ideas Filosóficas* tiene por objeto el pensamiento filosófico —que trasciende la experiencia— relacionado con los «hechos humanos», significativos en la vida con destino de los hombres reales y concretos.

La concepción del «hombre entero» apunta hacia la determinación bifrontal de la acción del ser humano: determinación causal, real, natural, y determinación espiritual, constituida ésta por un «complejo motivacional» (no sólo de «ideas»). Según tal aserto, en esta línea del pensamiento existen, por lo menos, dos posibilidades de la His-

toria, relacionadas con las *decisiones en las acciones*, del pasado y del presente, sujetas a interpretaciones, según sean las concepciones sustentadas del mundo y del hombre:

a) La *Historia de las Ideas* —y sólo de «ideas»—, con fuerte acento intelectual y activo, propio de la tradicional Historia de las Ideas.

b) La Historia del Concreto de Determinantes Espirituales, integrado por «ideas», valores, ideales, creencias, aspiraciones, actitudes, convicciones, etc. Tales *instancias integradas, son propias de la interioridad del hombre, que influyen en los actos y conductas que se manifiestan en los llamados «hechos humanos» en el mundo real, natural y material.*

Son historiables las «ideas» y toda la constelación de determinantes espirituales y los hechos significativos *implicados* con hechos naturales y aun sobrenaturales. Expresamente insertamos «lo sobrenatural» como una manera de insistir en la amplitud con que concebimos el mencionado «complejo espiritual» motivacional. La concepción del «hombre entero» y el ideal del conocimiento total que enfatizamos comprende *las ideas* y *las creencias* y *valores* consiguientes acerca de *«lo natural»* y *«lo sobrenatural»*, pues han poseído en la historia y poseen actualmente influencia motivacional (determinación no causal o indeterminación) en las *decisiones* de todos los hombres en todos los tiempos. Afirmamos esto, no obstante la persistente postura en la filosofía contemporánea, de índole racionalista-positivista y del intelectualismo atomizante del saber acerca del hombre. Además, a pesar de todo el batifondo antimetafísico y antirreligioso vigente.

Lo que importa es no obstaculizar la investigación y reflexión sobre el hombre, lo humano y su destino, en vista de su formación y orientación hacia valores humanizadores, propios de la persona, condición para una mejor convivencia creadora en libertad de las sociedades de individuos personales. Tales fines constituyen un propósito radical de contribuir a la salvación del hombre de la animalidad disfrazada hoy de humanidad; salvación, también, del caos o del sinsentido de un nihilismo que niega al hombre mismo.

Prejuicios extemporáneos de diverso orden aún obstaculizan seriamente la investigación interdisciplinaria sobre el hombre y en torno al hombre, lo humano y *todo lo que le concierne*, sin excepciones. Aceptar los prejuicios sugeridos y otros es una manera de no aceptar el tema del hombre como «tema» de la Filosofía.

2.º *Finalmente, tres ideas conclusivas*

Primero, los hombres del siglo XX han abierto todas las ventanas de su espíritu hacia el cosmopolitismo en libertad del espíritu. Esto significa Filosofía expresada en la diversidad de sus doctrinas, tendencias y escuelas, pero no una filosofía única con exclusión definitiva de las demás, pues tal conclusión es incompatible con el ideal de la libertad espiritual e intelectual.

Segundo. Tenemos aún un paisaje espiritual e intelectual iberoamericano. ¿Por qué, entonces, el extraño afán de que lleguemos a ser algo indefinido y distinto del ser iberoamericano? ¿El propósito de querer reordenar radicalmente el mapa planetario lleva fatalmente a la pérdida de nuestra identidad y de nuestro destino? ¿Conducen estos afanes al reemplazo de nuestra personalidad y de nuestro paisaje intelectual y creador, por el paisaje peculiar de la monotonía de lo uniforme, adecuado a las «conciencias planas», propias del «hombre cordero» de que hablaba Erich Fromm: conciencias y espíritus amorfos y sin destino auténticamente humano?

Por último, en tercer término, la evolución en Iberoamérica de las ideas filosóficas, políticas, sociales, económicas, artísticas, etc., permite *tomar conciencia de la importancia del espíritu de interdependencia* entre pueblos y naciones. Esto se convierte en *sustentáculo de una consistente cooperación e integración cultural en Iberoamérica,* que tanto la necesita. Esta es una primordial perspectiva, una tarea y un desafío frente al desarrollo natural, social, cultural, en todos los sentidos, y en favor de la superación espiritual y moral al finalizar el siglo XX.

SANTIAGO VIDAL MUÑOZ

Universidad de Chile

BIBLIOGRAFIA

JOSE ORTEGA Y GASSET: Prólogo a la *Historia de la Filosofía*, de E. Brehiér. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1942. I. T. Notas: (1), p. 32; (4), página 33; (5) y (8), p. 34.

CRANE BRINTON: *Las ideas y los hombres*. Edit. Aguilar. Madrid, 1957. Notas: (2), p. 5; (3), p. 7; (7), p. 10, y (9), p. 7.

JOSE GAOS. Nota (6). *¿Filosofía o Filosofías?* IV Congreso Interamericano de Filosofía. Santiago de Chile, 1956.

SANTIAGO VIDAL MUÑOZ: *Los valores y el objeto de la historia*. Congreso de Filosofía. Ceará, Brasil, 1962. *Dos concepciones del hombre y las Ciencias Humanas*. Actas Congreso XIII Internacional de Filosofía, Brasilia, tomo I, 1972. *Epistemologia antropológica*, Anuario Humanitas, 1975. Monterrey, México, pp. 185 y ss.

LA PUERTA DEL INGLES

1

¿No oyes el viento entre los ladrillos
de Otaca?: es el viento que apaga
las bombillas y que cierra las puertas
de las casas golpeadas por el lodo.
Ya se esconde tu madre en la muerte, ya
huyes por los túneles del sueño y por
los hormigueros. ¿Oyes los vidrios?
Detrás de los postigos hay un viento
de polvo en las calles sin casas.
Se han perdido los niños del jardín
de los juegos, corren los escarabajos
ciegos, está la pelota en el alero,
las canicas de barro en la alcantarilla,
trenes de carga junto al mar, puertas
sin aldaba, el columpio en la rama
rota. En la oscuridad de las bombillas
¿está la casa abandonada o
no puedes salir de este sueño del atardecer
donde buscas la casa de las verjas
en las calles inundadas por el mar?

2

En el jardín tan grande en
que jugábamos, manos tan
finas que escucho en la tarde
blanca junto a la ventana
con toda la mimosa a sus pies.
Venía con tanto silencio
en el banco blanco de hierro con flores,
cerraba la puerta de arena y
alambres escondida entre buganvillas
en la noche de las luciérnagas

como el silencio de los árboles
ciegos en el rincón, como
la morera que estuvo: olía
a hormigas, masturbadora
de niños con los ojos cerrados
con canastas podridas de glicinas
de Pegli. Estos párpados
por entre los árboles en
el sendero de Camigliano
que se acercan a la ventana, manos
de uñas azules, la silla
en la arena vacía. Ven
a acariciarme la pubertad
del pubis, niña muerta del
jardín, muerte que llena de joyas
y oleaje la grava de Vallensana
donde se apagaban las ventanas en
los ojos y bajaba escaleras de
caracol para tocarte las tetas
diminutas. Muerte, culo orinando
en las dalias, sol entre la
arena, gusano que deja esta baba
de porcelana, pétalos que acaricia
mi rostro: lluvia de los añicos
del orgasmo, ceguera en la que caminan
bueyes y mariposas florentinas.
¿Por qué ignoras la luz y a quién
esperas en la mesa de mármol? Regresa
a ser la niña de mármol en el cementerio
de los magnolios.

3

Llave sin puerta, en el
rostro inmóvil hay un bosque
de sueños de barcas sucias
y excremento en los cristales
rotos de tu ventana. Cuando
me amabas corrías desnuda
por las playas del alba, nos
mirábamos en la bahía
desde el balcón del hotel,
nos pagábamos el amor

para amar, sólo la arena
en la alfombra te hacía llorar,
me dejabas dormido detrás
de las persianas entre el ruido
del mar para buscarme
en las calles torcidas y
olor a barro entre
palmeras donde te confundía.
Ahora no puedo oírte de
tanto polvo, madre se está
lavando el pelo en las charcas
del patio, padre está resentido
contra Gabriel García Márquez,
ay, bésame las telarañas, golpea
la puerta, zarandéame de
derecha a izquierda: en el sueño
el incienso de los sobacos me
adormece, ¿ves aquella barca
que veo balancearse en la orilla?:
cuando te desnudabas entre cortinas
dormía en tu vello, besaba
los pezones que me estás ocultando.
La llave oxidada del jardín
de la llovizna estaba en la
orilla, bajo la almohada.

4

Estabas en la sombra de cara
a la pared llorando lamiendo
la cal ocre. Recordabas
las estrías de luz en las persianas
polvorientas y tibias que habías
lamido uno dos tres la puerta
del inglés y veía sus piernas
blancas (niños que lamen el pipí)
mientras tu madre hablaba en
la puerta del picaporte de plata
con las muertas cubiertas
de hojas y os frotábais culo
con culo en el cuarto empapado
de luz azul ¿qué miedo tienes?
Como el agua que entra por las ventanas

el espejo te borra la cara, la
llena de azogue oh
ciego en el camino
ligeramente hacia arriba en el
horizonte con cristales rotos
¿escuchas el viento de arena,
el plomo de las paredes de cuarzo?
Para ver todo el jardín de los
melocotoneros se subía a una mesa,
los grifos abiertos, las baldosas
con manchas de sangre, el
cuarto de la lejía con los ojos
de vidrio de madre. Salían
toda la larguísima noche,
recordaba la luz en el suelo
amarillo al cerrarse la puerta,
yo cerraba los ojos en la pared
sin campanarios donde me habían
olvidado

5

¿Qué recuerdas de la muerte, su lluvia
de ceniza, los gusanales en la penumbra
sin cielo? Estábamos en el tiempo en
encrucijadas, cerrábamos las puertas, volvían
a pasar los caballos ciegos, orinaban
en cuclillas las ancianas de adobe y ya
era la muerte, como las mariposas de amor
en los cementerios donde lamen el pubis,
estos besos de hombres en las casas
de los cristales rotos junto a las ciénagas,
los telares abandonados, el excremento
en las estatutas sin ojos del parque
de los abetos azules, horizontes
de playas en la bruma salina, sillas
sin recuerdos, trenzas abandonadas, ojos
en la profundidad de los espejos, un
rostro ovalado de porcelana en una hornacina
con rejas que dan al mar, huesos
de jibia en los recuerdos que soñamos y
olvidamos.

6

fragmentos de vidrio en los remolinos de
las alcantarillas: al amanecer,
con los ojos sucios de la noche en la
neblina de tilos alineados y sin brisa,
los zapatones de gimferrer alejándose
de los palacios de montesión, oyendo
el crujido de las imágenes del olvido, los
muebles del pasillo oscuro en la casa
de alcanfor, muñecas en la hierba,
perlas en los muslos en el salón
vacío, lluvia en los tapices,
crisálidas y tetas abandonadas
en el jardín del reloj. Astillas
de los espejos del atardecer: cloacas
y górgolas musgosas, manos que entre
la sombra de los tilos recogen el vello
de las mujeres que se estuvieron besando.
En el polvo de los ventanales traza sus imágenes
el sol, como siluetas recién salidas
del mar, como los lengüetazos de los bosques
de dalias o las vidrieras a lo largo
de la costa de las barcas ancladas o
la plaza medinaceli en el oleaje del puerto,
calles impregnadas de sal, láminas
de silencio, ciudad de mica
olvidada en los bosques donde se ha perdido
gimferrer en la nostalgia de los palacios.

7

Un poema escrito en la disciplina
del muslo de una estatua sin
ojos y sin brazos, con musgo
podrido en el pubis y en el culo,
como monjas que se desnudan
para mear bajo la luz del sol
en los días de asueto en la huerta
donde un jardinero podrido por
la edad y cegado por el sol pinta
una pared blanca con un clavo
oxidado.

8

ambigüedad
del dibujo: en la escollera de la
niebla las muchachas junto al
río que fue limo en el alba
se desnudan: la luz se pierde
entre la niebla y los remeros, voces
de niñas en la comba del patio
redondo en torno a la palmera o Flora
desnuda colgando ropa en los tendales
en el rincón de las acacias, pisando
melocotones podridos. Rasguños en
los vidrios como dibujos de niños en el
polvo de los cristales en la casa
de los postigos cerrados: y los vidrios
a trizas: la nitidez de la luz
en el jardín abandonado.

9

Delicadeza inútil e insuficiente de la imaginación
en las luces de mármol, caballos que se pierden
en el espejo. Se apoyaban en las barandas
del sueño o del delirio como sueños que dan
al mar, nalgas de niñas rubias, sirenas
de miel en los pechos, la finísima pelusa
de los muslos o los escondites de telarañas
y zarzas, el aroma del orín que escuchabas y
nombrábais en el oído. Niñas que lloran
sobre los pezones en las ventanas de los jardines,
espacios de un instante blanquecino, fragmentos
de la nada, las fracturas de la imaginación,
los precipicios del orgasmo, flores
del horizonte, niños desnudos en los dátiles
del patio de las palmeras, niñas dormidas
en la rayuela que soñaban que estaban durmiendo
con el culo al aire.

10

Los infantes maricas en las sillas
de lona donde apenas se escucha
el oleaje con tirabuzones rubios

en la blancura del sol. Desnudos
a las tres de la tarde. Chirría
el carruaje o las verjas. En la
limpia arena de los lunes empapada
de la humedad del alba. Estatuas
en la arena. La sal en el oído
como el viento en el interior
de caracolas. Lenguas que lamen
saliva en el vapor del parque
de los helechos, como el vello
del adolescente desnudo que besas
y te besa los párpados, ciego
de luz, absorto o encantado
en el placer. Niños que incuban
deseos sin orgasmo, novicias
con las manos de miel de los
pezones y el pubis. Bórrame
estas sombras, téjeme, déjame
mirar a las niñas que corren
en círculos y se miran, déjame
escuchar sus chillidos al fondo
de la playa. Los infantes se acarician
las nalgas. Mientras estamos
siendo uno y cara y cruz o
cópula déjame ver el viento
que esparce las melenas de los
demás copuladores que nos ven
y escucharlos.

11

igual que moscas cegadas por la
fetidez de los escombros, acosadas
por el hambre, como estas
mujeres desnudas detrás de las
cortinas, los besos en la boca
de gusanos. En el cielo de
barro de marzo, agobiado por
los sueños en la lucidez
del mediodía, por los recuerdos
en el paseo que recorres, en
los fragmentos de espacio,
como cuadros abandonados en

la lluvia, como las furiosas
golondrinas en el aire de insectos
de setiembre. Nos besábamos
el ano en la casa
de los postigos calientes del
mediodía antes de la playa
de las altas mujeres embarazadas,
nos escupíamos suavemente como
brisa en la orilla los párpados,
éramos varias veces felices,
suspendidos, como arañazos
o esquirlas en los ojos. Te
llevaba al ruido y a las chispas
de la herrería ensordecedora,
te besaba las manos. Ojos
como las uvas azules en
el atardecer de la vendimia,
manos que me borran la mirada,
palpadora, niña de los aguacates,
pies en el río, vello en los besos
que te beso: cuando me querías
no estaba pensando en ti, ahora
camino por lodazales de mierda
y moscas entre plátanos que se
pudren, entre indios dormidos
en tanto silencio y sopor.

12

La niña que me quería porque
era yo dijo que no. La
niña que me quería se reía,
se soltaba el moño, ¡ah!,
un instante de felicidad. Desnuda
en el espejo corría, la seguía
yo por la hierba verde de
aquel prado verde: no sabía
nadar ni su nombre, pacía
en el césped de Chiswick, miraba
los aviones al lado del mar. Se
lavaba mucho después de comer
o correr o saber. Tenía

las cejas peludas, las tetas
perdidas en el pecho, el culo con
un agujero que solía usar. La
amaba en silencio, me correspondía
con ojos cerrados donde yo sabía.
Su boca de tantos lamidos lamía
la mía. Al darme la llave oxidada
lloraba de miedo al abrir los muslos
que tenía llenos de vello rizado
de recién nacida con tantas conchitas.
Celia, alfombra persa, libro lleno
de páginas, las enanas del bosque
me cierran los ojos para verte
a oscuras. Celia, déjame lavarte
con jabón, dibujar tus nalgas
para que las veas. ¿Escuchas
la muerte que llevo
en el cuerpo? Es el cuervo muerto
que matamos juntos al verte
desnuda. Entras en el cuarto y
me encuentras vivo llorando
por ti. Me besas los ojos, de hinojos
te miro la falda, los rizos del
moño, los muslos que otoño. Cierra
la ventana, no oigas
a los niños, vamos
a dormir.

13

¿Es el amor una niebla
ya el día que lo inventamos
o es aquella luz tan blanca
que veo al final del campo?

Las campanas azules
de un pueblo sin campanario,
las flores delicadas
de un osario.

Amor como un deseo
de todo lo pasado,
puertas
que hemos cerrado

y volvemos a abrir
y que el viento helado
volverá a cerrar,
un sueño abandonado

de frágiles cristales
y una mano borrándolo.
La niña desnuda que
estaba a tu lado

lamiendo la cal
de tus labios.
Las flores que oscurecen
en el camposanto.

Amor: muslos ciegos
esperando.

y 14

déjame besarte con la boca
que te ama,
salinas de los lóbulos,
árboles que se duermen en tus ojos

déjame desnudarte para ver tus pezones,
oasis,
gacela que purifica los pecados del mundo

déjame conocerte en las palmeras,
muslos que me abrazan,
cabelleras en torno al cuerpo,
alazanes que escucho en la pradera

déjame visitar tu jardín de cristal
y susurrarte el semen
entre las azucenas olvidado.

JUAN ANTONIO MASOLIVER

116 Fordwych Road
London N.W. 2
INGLATERRA

LA POLEMICA SOBRE LA DEPORTACION DE LOS GITANOS A LAS COLONIAS DE AMERICA

Don Gaspar Vázquez Tablada, obispo de Oviedo, fue un influyente personaje del siglo XVIII que ejerció la gobernación del Consejo de Castilla entre el 23 de agosto de 1746 y el 10 de agosto de 1749 (1). En este breve paréntesis su nombre quedaría unido a la más dura de las medidas represivas adoptadas en España contra los gitanos, desde la célebre pragmática de Medina del Campo, en 1499 (2). Nos referimos a la *prisión general*, realizada en el verano de 1749, que privó de libertad, en un mismo día y en todo el país, a hombres, mujeres, ancianos y niños en un número impreciso, calculado por algunos testimonios coetáneos entre las 9.000 y las 12.000 almas (3). La inmediata conciencia de que se había cometido una evidente injusticia hubo de ser tan grande que, todavía treinta años después, cuando Carlos III preparaba la que sería *Real pragmática sanción para reducir a vida civil y cristiana a los gitanos* (19 de septiembre de 1783) (4),

---

(1) «Don Gaspar Vázquez Tablada, colegial del Mayor de San Ildefonso, obispo de Oviedo, gobernador del Consejo de Castilla desde 23 de agosto de 1746. Cesó en 10 de agosto de 1749» (*Vida de Carlos III*, por el conde de Fernán Núñez. Publicada con la biografía del autor, apéndices y notas por A. Morel-Fatio y A. Paz y Meliá y un prólogo de don Juan Valera. Librería de Fernando Fe, Madrid, 1898, tomo II, p. 131).

(2) El texto original de la pragmática de Medina del Campo (1499) puede verse en *Noticia bibliográfica de textos y disposiciones legales de los reinos de Castilla impresos en los siglos XVI y XVII*, por Faustino Gil Ayuso, Patronato de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1935, páginas 401-402. Con los recordatorios surgidos en las Cortes de 1525 (Toledo, petición 58), 1528 (Madrid, petición 146) y 1534 (Madrid, petición 122), se convierte en ley XII, título XI, libro VIII, de la *Nueva Recopilación (Novísima Recopilación)*, libro XII, título XVI, ley 1.

(3) Bernardo Ward: *Proyecto económico en el que se proponen varias providencias dirigidas a promover los intereses de España*, Ibarra, Madrid, 1782, 3.ª impresión, libro II, capítulo X, avanza la cifra de 12.000 gitanos. Los informes fiscales de 1763 y 1764, insertos en la *consulta* presentada al rey por por el Consejo de Castilla en 22 de enero de 1772 (Archivo General de Simancas, Gracia y Justicia, legajo 1006; Archivo Histórico Nacional, Consejos, legajo 5996), hablan de «más de nueve mil gitanos» y «cerca de diez mil personas de ambos sexos y de varias edades» (don Pedro Rodríguez Campomanes) y de «nueve o diez mil personas» (don Lope de Sierra Cienfuegos).

(4) La real pragmática de Carlos III puede verse en la *Gazeta de Madrid*, suplemento del martes 30 de septiembre de 1783, pp. 817-824. Son numerosas sus ediciones, a partir de la inicial hecha en Madrid, por el impresor Pedro Marín, el mismo año de su promulgación. El interés de la exposición de motivos desaconseja la lectura a través de la *Novísima Recopilación*, libro XII, título XVI, ley XI, donde no figura ese texto introductorio y, además, se desmembran varios artículos, agregados a distinto título, dado el carácter proteico de la disposición.

ordenó eliminar del anteproyecto que le presentaba el Consejo de Castilla una referencia a la citada *prisión general:* «Cede en poco honor de la buena memoria de su amado hermano Fernando VI», dice el monarca (5).

La propuesta del obispo Vázquez Tablada, en forma de *consulta particular* al rey, o sea no colegiada del consejo cuya gobernación ostentaba, hacía unas alusiones generales a la «maldad» de los gitanos, señalando que para acabar con ella sólo se hallaban «uno de dos medios». Consistía el primero en desterrarlos para siempre de España, bajo pena de muerte al que fuera capturado cuando finalizara el plazo de expulsión. De parecer demasiado *dura* esta solución, el obispo proponía un segundo expediente alternativo «más suave»: recluir a todas las gitanas en tres casas *ad hoc* que se dispondrían, respectivamente, para Andalucía, para Extremadura, la Mancha y Murcia, y para Castilla y los territorios de Aragón (6); enviar a los varones de quince a cincuenta años a los presidios de Africa, y a los menores de quince años a fábricas y navíos para el aprendizaje de oficios... Unicamente se salvarían de la redada los gitanos mayores de cincuenta años, quienes permanecerían vigilados en determinados pueblos, de los que al caer enfermos o alcanzar la ancianidad, pasarían a hospitales y asilos «para que se les asista y mueran cristianamente».

Resulta estremecedora la lectura de estas metódicas propuestas de exterminio, que pretendían conciliar la piedad religiosa con lo que no era sino una fría operación policial encaminada a la *extinción* de una comunidad sobre la cual pesaban rancios estereotipos que habían convertido a todos los gitanos en seres indeseables. Con la palabra *extinción,* que utilizan profusamente los documentos de la época ilustrada, se quería decir, cuando menos, tanto como integración anuladora del grupo minoritario, disuelto así como un azucarillo en la voraz sociedad común (7). Detrás de la actuación del obispo Vázquez Tablada estaba la poderosa mano del marqués de la Ensenada, de quien se co-

---

(5) A. H. N., Consejos, legajo 526, que conserva la mayoría de los documentos utilizados en este trabajo, y al que nos referimos siempre que no se haga cita específica en contrario.

(6) Desde antiguo existió la evidencia de que la población gitana era especialmente más numerosa en Andalucía que en las demás provincias. Don Manuel Martínez de Salas, sacerdote de Porcuna, se quejaba, en 23 de mayo de 1674, del aumento experimentado en general por la población gitana y «en particular en estas Andalucías, por ser tierra más gruesa») (A. H. N., Consejos, legajo 51442-6.º).

(7) «Le Despotisme éclairé eut l'ambition de mettre un point final à des siécles de persécutions. Mais avec la volonté d'assimiler complètement les tsiganes, d'en faire des citoyens pareils aux autres, il les dépouillait de touts leurs traditions. En somme, sans expulsions, sans genocide, il tendait à l'anéantissement d'un peuple» (F. Vaux de Foletier: *Mille ans d'histoire des gitans,* Fayard, París, 1970, p. 83. Hay traducción española, por Domingo Pruna, para Plaza y Janés, S. A., Barcelona, 1974, y también en edición popular de bolsillo, Colección Manantial, 1977).

nocen unos *puntos de gobierno* (8) que demuestran con meridiana claridad lo que se pensaba a nivel oficial de los gitanos y de la forzada asimilación a que se pretendía someterlos:

> Luego que se concluya la reducción de la caballería, se dispondrá la extinción de los gitanos. Para ello es menester saber los pueblos en que están y en qué número. La prisión ha de ser en un mismo día y a una misma hora. Antes se han de reconocer los puntos de retirada para apostarse en ellos tropa. Los oficiales que manden las partidas han de ser escogidos por la confianza y el secreto, en el cual consiste el logro y el que los gitanos no se venguen de los pobres paisanos. Estas gentes que se llaman gitanos no tienen religión: puestos en presidios se les enseñará, y se acabará tan malvada raza. A lo menos el gobernador del Consejo no hallaba reparo en que se separasen los maridos de las mujeres, pero esta materia yo no la he de evacuar.

La justificación moral de estas dolorosas separaciones conyugales se dejaba, como puede verse, a cargo de teólogos capacitados para el retorcimiento de los distingos escolásticos; se les daba, no obstante, un punto de partida: los gitanos carecían de religión, *ergo*...

Fernando VI no vacilaría en dar el visto bueno a unas medidas que tan duramente iban a castigar al sector humano menos favorecido de todos sus vasallos: «Como os parece, y daréis las providencias que aseguren el logro.» El propio confesor regio, el intrigante padre Rávago (9), se había anticipado para aliviar de improbables remordimientos de conciencia a su ilustre penitente. Preguntado al efecto, se conserva la carta que Rávago dirige al obispo Vázquez Tablada diciéndole haber examinado su *consulta:*

> Me parece bien los medios que propone para extirpar esta mala raza de gente, odiosa a Dios y perniciosa a los hombres. Lo que importa es el tratar con secreto y eficacia la ejecución de estos medios, pues el poco fruto de semejantes providencias en tantos siglos obliga a temer que éstas también salgan ineficaces por

---

(8) *Don Cenón de Somodevilla, marqués de la Ensenada. Ensayo biográfico formado con documentos en su mayor parte originales, inéditos y desconocidos,* por Antonio Rodríguez Vila, Librería Murillo, Madrid, 1878, p. 163.

(9) «El padre Francisco Rávago, de la Compañía de Jesús, nombrado confesor de Fernando VI en el año 1747. Nació en Tresabuela, lugar del valle de Polaciones (provincia de Santander), el 4 de octubre de 1685. Fue relevado de su cargo de confesor en 30 de diciembre de 1763 (don Enrique de Leguina: *El P. Rávago, confesor de Fernando VI. Estudio biográfico,* Madrid, 1876)» (*Vida de Carlos III,* ed. cit., p. 287). «Al desaparecer de la escena Carvajal y Ensenada, quedaron en primer plano personajes secundarios. Ante todo, el jesuita padre Rávago, de quien se decía que era, a través de la conciencia de los reyes, el verdadero dueño de España» (Antonio Domínguez Ortiz: *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español,* Ariel, Sociedad Anónima, Barcelona, 1976, p. 288).

mala conducta de los subalternos ejecutores... Grande obsequio hará el rey a Dios Nuestro Señor si lograse extinguir esta gente.

Todos estaban de acuerdo, y sólo quedaba organizar formalmente la ejecución de una redada que, por extraño que pueda parecer, los historiadores, salvo algún caso aislado (10), no se han preocupado de investigar en profundidad. El trágico episodio se desarrolló, como esperaba Ensenada, «en día fijo y señalado» (30 de julio de 1749), con intervención de *oficiales de confianza, especialmente comisionados para* trasladar las órdenes «con todo secreto» a los pueblos y vigilar su cumplimiento. Sin embargo, a pesar de la meticulosidad con la que Vázquez Tablada creyó haberla dispuesto y prevenido sobre el papel, la ejecución de la redada registró inevitables fallos, de los que Ensenada acabaría por culpar días más tarde al propio obispo gobernador. Tuvo que ser ordenada una segunda *recolección* complementaria para el 12 de agosto, cuarenta y ocho horas después de haber sido relevado Vázquez Tablada en la gobernación del Consejo de Castilla, donde sería sustituido por el obispo de Barcelona quizás a causa de los iniciales errores advertidos con ocasión de la redada de gitanos.

Ya detenidos en todo el país los nueve mil o doce mil de que hablan algunos testimonios, y efectuado el traslado de diversos grupos a sus puntos de destino, comenzaron a surtir sus efectos los «clamores» que desde un primer momento había despertado la operación. Quejas y protestas procedían no sólo de los propios perjudicados, sino también de personas no gitanas, e incluso de algunas autoridades locales; sin desdeñar las posibles razones de piedad y justicia que movieran *estas últimas quejas, está fuera de duda que la prisión indis*criminada de los gitanos había originado, a despecho de su *otredad*, un vacío irrellenable en el mercado de mano de obra de muchos pueblos (11). El marqués de la Ensenada se vio obligado casi inmediatamente a cursar instrucciones para suspender el traslado de los gitanos, que debían permanecer encarcelados en los pueblos mientras se estudiaba nuevamente el caso. También debían suspenderse las subastas de los bienes embargados, clara señal de que el gobierno había

---

(10) Sobre ella apenas existe más trabajo monográfico que el de Alfonso Lazo Díaz: «La política antigitana de los dos primeros Borbones en el reino de Sevilla: Carmona», en *Archivo Hispalense*, núm. 175, Sevilla, 1974, que exhuma documentación inédita del Archivo Municipal de Carmona. El tema, sin embargo, ha interesado a François Vaux de Foletier: «La rafle des gitans d'Andalousie en 1749 d'après des documents français», en *Etudes Tsiganes*, número 3, París, 1977.

(11) Sobre estos «clamores» hay abundante documentación en A. H. N., Consejos, legajo 526, y en A. G. S., Marina, legajo 723. Puede verse también todo lo que al respecto dice Alfonso Lazo en artículo citado en nota 10.

advertido tardíamente la magnitud del problema y estaba buscando soluciones antes de que la situación fuera irreversible (12).

Fernando VI había nombrado a tales efectos una junta, con el encargo de analizar «diferentes providencias que ocurrían a su real comprensión para remediar tanto daño como causaba esta perversa gente; pero haciéndose cargo de los inconvenientes que en cada una se le ofrecían, a fin de que la junta, reflexionando sobre ellos, le propusiese lo que considerase más conveniente». Según el informe final que la junta eleva al monarca en 20 de septiembre de 1749, los posibles destinos imaginados para los gitanos recogidos «con felicidad» iban a ser rechazados por diversas consideraciones prácticas:

1.° DEPORTACION A LAS INDIAS

> Si se piensa enviar toda esta gente a alguna provincia de Indias hay los inconvenientes, primero de que si en España viven mal, en Indias vivirán peor y pervertirán a los pobres indios; segundo, que como gente atrevida tiranizarán a los del Rey, será menester enviar tropa para sujetarlos; tercero, que se unirán con ingleses, franceses y demás extranjeros para facilitar el comercio ilícito; cuarto, que serán como los mamelucos de San Pablo en el Brasil (13), que han destruido tantos pueblos cristianos haciéndolos esclavos y vendiéndolos a las naciones.

Una ley aprobada por Felipe II (Guadalupe, 1 de febrero de 1570) y recogida por Carlos II en la *Recopilación de leyes de los Reynos de las Indias* (1681) había vedado el paso de los gitanos a los territorios de América (14). Consciente de que, pese a la prohibición, se habían producido filtraciones de viajeros de esta clase, el propio Felipe II dictaría después en Elvas (11 de febrero de 1581) una nueva ley para que fueran remitidos a España:

---

(12) «El Rey ha resuelto que en los parages en que se hallaren arrestados los gitanos y sus familias que antes de la providencia de recoxerlos generalmente, hubieran tenido executorias o provisiones del Consejo, ú otras formales declaraciones de no ser gitanos se retengan, y suspenda la venta y aplicacion de sus bienes en interin que por secretos informes se averigua, si sus vidas corresponden a las tales declaraciones, y puede con estas noticias determinarse los que ayan de ser exemptos de la expresada general providencia» *(Carta del marqués de la Ensenada,* en 10 de septiembre de 1749, en A. H. N., Consejos, legajo 526). El sistema con el que solían afrontarse presupuestariamente los gastos públicos en aquella época implicaba que los propios bienes de los gitanos detenidos fueran embargados y subastados para sufragar la operación: alimentación de presos, traslado a los centros de recogimiento y distribución, salarios y dietas de los funcionarios, etc.

(13) Se daba el nombre de «mamelucos» a los mestizos de blanco e indio, mayoritarios entre la población paulista, especialmente temible y arrojada.

(14) *Recopilación de leyes de los reinos de las Indias*, libro IX, título XXVI, ley XX. «Que no passen a las Indias Gitanos, ni sus hijos, ni criados.» Guadalupe, 1 de febrero de 1570. Hay edición facsimilar, por Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1973.

Han pasado, y pasan a las Indias algunos gitanos, y vagabundos, que usan de su traje, lengua, tratos, y desconcertada vida, entre los indios, a los cuales engañan fácilmente por su natural simplicidad, y porque en estos reinos de Castilla (donde la cercanía de nuestras justicias no basta a remediar los daños, que causan) son tan perjudiciales, y conviene, que en las Indias, por las grandes distancias, que hay de unos pueblos a otros, y tienen mejor ocasión de encubrir, y disimular sus hurtos, apliquemos el medio más eficaz para librarlas de tan perniciosa comunicación, y gente mal inclinada. Mandamos a los virreyes, presidentes, gobernadores, y otras cualesquier justicias nuestras, que con mucho cuidado se informen, y procuren saber si en sus provincias hay algunos gitanos, o vagabundos ociosos, y sin empleo, que anden en su traje, hablen su lengua, profesen sus artes, y malos tratos, hurtos, e invenciones, y luego que sean hallados los envíen a estos reinos, embarcándolos en los primeros navíos con sus mujeres, hijos, y criados, y no permitan, que por ninguna razón, o causa, que aleguen, quede alguno en las Indias, ni sus islas adyacentes (15).

No cabe duda que sobre la junta de 1749 había gravitado la inmaterial presencia del *gran* Felipe, cuyas opiniones negativas hacia los gitanos se reforzaban ahora con unas consideraciones basadas en circunstancias y problemas más recientes.

2.° ENVIO A PRESIDIOS, MINAS Y OBRAS PUBLICAS

Si se determina repartirlos por los presidios, por las minas y otras obras públicas traerá el grande inconveniente de que con su mal ejemplo y falta de religión pervertirán a las gentes con quien se juntaren... Lo segundo, y cuando esto se hiciese así, ¿qué se hará de tres o cuatro mil mujeres gitanas tanto o más perniciosas que los varones?... Lo tercero, ni el rey, ni la república tiene obligación a conservar dentro de sí tanta gente mala, por medios extraordinarios y gravosos; basta que tenga sus cárceles regulares para delitos regulares. Y (si) aun estas no las tienen regularmente dotadas, o porque no puede, o porque no se juzga con esa obligación, ¿pues cómo lo haría con tantos millares de gitanos?

---

(15) *Idem*, libro VII, título IV, ley V. «Que los gitanos, sus mugeres, hijos, y criados sean echados de las Indias.» Elvas, 11 de febrero de 1581. «Es evidente que las Reales cédulas dictadas para regular el *paso* a *Indias*, marcando explícitamente a quienes podía *autorizarse* y a quienes *prohibirse*, tuvieron como norma procurar la *selección*, en cuanto fue posible, *de los pobladores*, y no pueden causar sorpresa ni extrañeza tales restricciones, ya que hoy vemos la forma en que diversas naciones aplican severas disposiciones en cuanto *a la inmigración*, mucho más rigurosas» (Luis Rubio Moreno: *Pasajeros a Indias*, Colección de documentos inéditos para la historia de Hispanoamérica, tomo VIII, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, p. 21).

> Por estos y otros reparos se llega a dudar si podrá el rey extrañar de todos sus dominios a toda esta gente para extinguir de una vez una secta que los ha infectado tantos años.

Es la misma conclusión a la que un siglo antes había llegado el noticierista don Jerónimo de Barrionuevo cuando, a finales de 1655, se hicieron consultas «a los mayores teólogos y personas eminentes de toda España para extinguir de ella todos los gitanos de una vez». Los mentideros de la Corte comentaban que los hombres y los niños serían enviados a galeras, «unos al remo y los otros por grumetes», al tiempo que mujeres y niñas irían a parar a hospitales «con grillos y argollas para que no puedan huir». El talante crítico de aquel periodista de raza que era Barrionuevo le llevaba a dudar del éxito de ese proyecto: «No sé si han de poder salir con ello» (16). El tema de esta *prisión general* seguiría rodando hasta 1673, fecha en la que tuvo expeditivo muñidor en la persona de don Pedro de Salcedo, fiscal del Consejo. Proponía prender a todos los gitanos varones para conducirlos a galeras; a todas las gitanas, para ponerlas «en reclusión perpetua, sin distinción de edades»; a todos los adolescentes mayores de doce años para que, en las galeras y los bajeles de la Armada, «sirviesen de pajes y se enseñasen al marinaje»; a todos los niños menores de esa edad, para alojarlos en hospicios de desamparados y huérfanos... Esta *prisión general* debía hacerse «a un tiempo» en todo el reino, y si no se intentó en 1673 debemos pensar que sólo fue porque entonces no concurrieron las circunstancias políticas idóneas que parecieron llegadas en 1749 (17).

---

(16) *Avisos* de don Gerónimo de Barrionuevo (1654-1658), tomo I, Biblioteca de Autores Españoles, vol. CCXXI, edición y estudio preliminar de A. Paz Meliá, Atlas, Madrid, 1968, nueva edición, p. 227. Es la carta CXVI, de 4 de diciembre de 1655, añade que ya «tiene presas el duque de Pastrana 52 personas, grandes y chicas».

(17) La real provisión de 21 de julio de 1673, «mandando se cumplan las leyes once y siguientes del titulo once, libro octavo de la Recopilación expedidas contra los gitanos, y que los muchachos que se aprendieren acompañando a los no avecindados teniendo de doce años arriba se remitan a galeras, y los de menor edad a los hospicios hasta que la cumplan», está relacionada con núm. 1378 en *Noticia bibliográfica,* ed. cit., p. 323. Hay ejemplares en A. H. N., Consejos, libro 1474, núm. 4, y en Archivo Municipal de Córdoba, 1-14-3. También en éste, 1-14-11, la carta que el gobernador del Crimen de la Chancillería de Granada escribe en 1 de septiembre de 1722 al corregidor cordobés para prevenirle «que en los días quinze, diez y seis, y diez y siete de este mes de septiembre precisamente (porque con motivos conducentes a el mejor efecto, se señalan los mismos días a todas las justicias del distrito) asegure v. m. a todos los tenidos comúnmente por gitanos, que se hallaren en esa ciudad, procurando v. s. con estrecho encargo del secreto, y de el logro, que se execute lo propio, y a el mismo tiempo en todos los lugares de su jurisdicción, donde huviesse noticia de que ay gitanos». Una vez *asegurados,* serían puestos «en livertad, sin coste ni molestia alguna» todos los que tuvieran provisiones del Consejo para gozar vecindad o ser tenidos por caste-

En efecto, este año pudo lograrse aquella *recolección* «con felicidad», como constata el informe de la junta que, sin embargo, a continuación se veía obligada a reconocer que faltaba «lo principal, que es darles destino con que se impidan tantos daños y extinga si es posible esta generación mala». Como en el caso del ratoncillo que parieron los montes, la dramática operación deberá finalmente saldarse con la aprobación de una *real instrucción para la recogida de gitanos* (28 de octubre de 1749), que significaba en definitiva dar marcha atrás a las agujas del reloj. Para evitar el «sonrojo» del monarca, supone en este «el dolor de ver perturbados los piadosos fines de su loable propósito, con agravio de la justicia, sólo por el mal fundado concepto de los ejecutores». Hallada así la cabeza de turco en los funcionarios inferiores que intervinieron en la redada, resulta no obstante verdadera novedad que, por vez primera en nuestra historia, un texto legal sancione el hecho de que entre los gitanos pudiera haber quienes no merecieran la prisión: «supuesto que estos nunca pudieron ni debieron ser incluidos en dicha deliberación, por estar, como inocentes, libres de toda acusación y pena» (18). Era preciso, por tanto, «separar los malos de los buenos», y para ello se establecieron unas reglas prácticas que permitirían, a través de expedientes informativos secretos, el regreso a casa de una serie de gitanos, en número hoy imposible de determinar, pero que parece fue importante, persistiendo en la prisión inicial sólo un reducido porcentaje (19).

La situación iba a quedar así durante todo lo que restaba de reinado a Fernando VI; en espera de que se produjera su fallecimiento y su sucesión, dada la falta de descendencia, por su hermano Carlos, la clase gobernante española se mantuvo prudentemente al pairo, y con ello quedaron detenidos muchos asuntos que requerían soluciones in-

---

llanos viejos. Aunque no en relación con los gitanos, sino con los mendigos, ya el doctor Cristóbal Pérez de Herrera (*Amparo de pobres*, edición, introducción y notas de Michel Cavillac, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1975, p. 182) proponía una recogida general «en las ciudades y lugares principales destos reinos, en todos a un tiempo, y para día señalado, porque, haciéndose así, tendrá el efeto que conviene; y de otra manera los pobres fingidos y vagabundos se irán de la parte donde esto se ejecutase, a otras, y con este refugio no saldrán jamás de su manera de vivir, y aun muchos de los verdaderos harán lo mismo, por no dejar la vida ancha que tienen».

(18) Esta real instrucción nace del informe emitido por la junta encargada de estudiar la mejor solución al problema de los gitanos que habían sido recogidos en toda España. Según dicho informe, si bien «todos los gitanos, y gitanas son peste de la República, por sus vizios, y malas inclinaziones, sin sugetarse por regla general a una vida christiana, y ciuil», paralelamente existían algunos no merecedores del trato recibido por todos: «es constante se hallarán algunos cansados, temerosos, o arrepentidos» (A. H. N., Consejos, legajo 526).

(19) El informe fiscal de Campomanes (29 de octubre de 1763), ya indicado en nota 3 y al que luego nos referimos ampliamente en el texto, señalaba que «hubo extremos» en la sustanciación de los expediente secretos, por encomendarse a las autoridades locales, sin disponerse supervisión judicial superior; en su consecuencia, «resultó llenarse el reino poco menos que antes».

mediatas (20). Por lo que se refiere a los gitanos, habrá que esperar hasta el 16 de junio de 1763, cuatro años después de haber comenzado el nuevo reinado, para que Carlos III decida conceder libertad a los que permanecían retenidos desde 1749. Se trataba, al cabo de tanto tiempo, de un pequeño contingente humano que estaba en los arsenales de Cartagena, La Carraca y El Ferrol, y al que sistemáticamente se le había negado el perdón.

Pese al énfasis que los documentos oficiales de la época carolina ponen en la *misericordia* de la decisión real, el indulto partió de motivaciones bien alejadas de la pura piedad. El paso del tiempo, la realización forzada de trabajos específicamente duros, las malas condiciones sanitarias, habían quebrantado la inicial robustez de aquellos supervivientes, cuyo mantenimiento a costa del erario público no resultaba ya rentable (21). Las listas enviadas por los diversos intendentes permiten saber que en La Graña había ochenta gitanos; Cartagena reseñaba ochenta y cinco; el único gitano que quedaba en La Carraca de cuantos fueron remitidos en 1749 era un anciano ciego y sin utilidad laboral alguna... Para este reducido grupo de seres física y moralmente deshechos, la libertad concedida finalmente por Carlos III en 16 de junio de 1763 no se haría efectiva hasta dos años más tarde, en 4 de julio de 1765.

El tema había quedado enredado durante ese tiempo en los engranajes de la máquina burocrática: Carlos III solicitó la habitual colaboración del Consejo para el señalamiento del destino que debiera darse a cada preso; el Consejo, a su vez, solicitó el informe de sus fiscales; los fiscales, por su parte, pensaron que se presentaba la ocasión propicia para tratar en profundidad el problema de todos los gitanos... Es decir, la suerte del pequeño grupo al que indultaba el monarca debía establecerse a través de una providencia general que desarrollara,

(20) Laura Rodríguez: *Reforma e Ilustración en la España del siglo XVIII: Pedro R. Campomanes*. Fundación Universitaria Española, Madrid, 1975, dice en la página 15 que «se limitaron a dar curso a asuntos pendientes de poca monta, sin decidir sobre nada importante», en espera de *tomar el pulso* a quien se sabía no iba a tardar en subir al trono. «Un reinado de transición», titula expresivamente A. Domínguez Ortiz, *op. cit.*, al capítulo que dedica a Fernando VI.

(21) Punto de arranque del indulto de 16 de junio de 1762 fue una carta dirigida al secretario de Marina e Indias por el Intendente de El Ferrol, en 28 de agosto de 1762: «En el arsenal de la Graña existen distintos gitanos y vagantes viejos, estropeados y achacosos, que imposibilitados absolutamente de todo travajo, andan continuamente en los hospitales, causando siempre sin provecho gastos de manutención, y curación; y respecto a que de remitirlos a sus casas, se restablecerán algunos en ella, y resultará a la Rl Hacienda el veneficio de ahorrar sus dispendios, me ha parecido dar cuenta a V. E. a fin de que pueda servirse determinar, y prevenirme si será de su aprovación, el que prezedida la comprovación de su total imposibilidad de trabajar, queden en livertad, con los correspondientes pasaportes, practicándose lo mismo en adelante con los que así mismo se inutilizen» (A. G. S., Marina, legajo 723).

con la eficacia que en su día no tuvieron, las decisiones que condujeron en 1749 a la *prisión general*, entendida como una auténtica *ocasión perdida*. Las fiscalías del Consejo estaban ocupadas en aquel año de gracia de 1763 por don Lope de Sierra Cienfuegos y don Pedro Rodríguez Campomanes, que como demostración de la encontrada ideología de ambos personajes (22) presentan seguidamente dos informes independientes, profundizando en la *doctrina* aplicable al tema gitano. Aunque una orden real tuvo que imprimir entonces celeridad a los indultos, mandando sobreseer en cuanto a los preparativos de la providencia general que proyectaban Campomanes y Sierra, sus dos informes acabarían por constituirse en armazón de un expediente del que Campomanes sería impulsor principal y del que nacería, años más tarde, la célebre pragmática sanción de 1783.

Para el fiscal Campomanes los gitanos que no obtuvieron la libertad en 1749 (es decir, los «malos» que no hallaron quien intercediera entonces por ellos) deberían continuar en presidios, arsenales o «pueblos cerrados», o sea «plazas amuralladas», como explicará en otro posterior informe. Sin embargo, a partir de ahora su permanencia en estos lugares será con el carácter de «vecinos», acompañados de sus familias; claro está que vigilados estrechamente por un «cabo» y con la amenaza de regresar a su primitiva condición de forzados cuando fueran «holgazanes». Prohibido rigurosamente el abandono del recinto urbano donde residieran, los «desertores» (esta es la palabra que utiliza el fiscal y que permite comprender la situación militarizada en que estos hombres debían vivir) serían irremisiblemente condenados a la horca, sin que las justicias, meras ejecutoras técnicas de la ley, pudieran arbitrar sobre ello. Respecto al segundo grupo de gitanos que considera Campomanes, el integrado por quienes consiguieron la libertad en 1749 y pudieron volver a sus pueblos con la prohibición de abandonarlos, se defiende ardorosamente para ellos la conveniencia de deportarlos a las colonias de América.

---

(22) El informe conjunto, de 9 de octubre de 1763, solicita que se busquen todos los papeles relativos a la *prisión general* de 1749, «en la escribanía de Cámara del Consejo, en la secretaría del presidente, en la relatoría, u otra persona en quien paren» (A. H. N., Consejos, legajo 526). A partir de este momento, se divorcian las actuaciones de ambos fiscales, en quienes se produce un tenaz enfrentamiento, no sólo sobre la visión *global* del problema, sino también sobre las *soluciones prácticas que podía recibir*. El informe de Campomanes es de 29 de octubre de 1763; el de Sierra, de 10 de febrero de 1764, y no debe dudarse que tuvo presente el de su colega para oponerse a sus argumentaciones y proyectos. Los dos informes, con un resumen del *expediente de gitanos*, redactado por la relatoría del Consejo, fueron impresos en 1766, a instancias de Campomanes, y repartido a los consejeros; hay un ejemplar en A. G. S., Gracia y Justicia, legajo 1006. En este mismo legajo hay también un ejemplar manuscrito de la *consulta* presentada por el Consejo al rey en 22 de enero de 1772; contiene un resumen actualizado del citado *expediente de gitanos*, los dos informes fiscales, y un anteproyecto de *pragmática*, al que nos referimos en el texto.

Por lo tocante a los gitanos dispersos en el Reino, a muchos se les deja continuar en sus excesos, por ignorar dónde destinarlos, y no haber con qué mantenerlos en las prisiones, en que siempre se malean más, concurriendo muchos juntos en ellas... Para éstos sería conveniente que Su Majestad... los mandase destinar por el mero hecho de contravenir a las pragmáticas, y Real Instrucción de 1749, a ser transportados irremisiblemente a las colonias de la Luisiana, Islas de Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico, la Margarita, la Trinidad, a la orilla del Orinoco, población de la bahía de San Julián e islas de Juan Fernández, en la mar del Sur (23), porque en estos parajes, como abundan los ganados, y caballerías, que no tienen precio, cesa la causa del crimen más común de los gitanos, que es el abigeato, y se les debería destinar porción de tierra, como a los demás pobladores, dividiéndoles de modo que en cada pueblo residiesen pocas familias, para evitar todo recelo en lo sucesivo. Los niños, niñas y jóvenes gitanos de los que están permitidos en el Reino, y que en realidad no tengan oficio conocido, y no afectado, se deberían transportar generalmente a las mismas colonias, e islas de América, en que hay tanta necesidad de población; y como son de tierna edad, casándolos recíprocamente con los naturales del país, y no entre sí con la misma advertencia de no poner muchos en cada pueblo, se conseguiría aumentar la población de aquellas colonias, y desarraigar de España estos perniciosos vagantes, reduciéndolos a pobladores útiles con gran provecho suyo, y ventaja del Erario Real, y de aquellos dominios.

Ya vimos cómo la junta que estudió en 1749 los posibles destinos de los gitanos presos rechazó, a la vista de sus «inconvenientes», la sugerencia planteada por el mismo rey sobre la posible deportación a las Indias. En 28 de diciembre del mismo año, don Félix Esteban Carrasco, secretario de la capitanía general de Valencia había insistido al Consejo sobre las ventajas del envío a las colonias de los gitanos mayores de dieciocho años: «Se pueden enviar a América en ocasiones de flotas, galeones y navíos sueltos para trabajar en las minas por cuenta del rey y cultivar tanto terreno inculto, pues así lo ejecutan los ingleses para sus colonias». Un posterior informe sobre la situación de los gitanos retenidos en el mismo reino de Valencia, que su capitán general, duque de Caylus, remite a Madrid en 30 de septiembre de 1754, confiesa haber creído que la *prisión general* era sólo el inevitable prólogo de una operación que concentraría a todos en unos

---

(23) Otro lugar del informe distinguirá entre la deportación al continente y la deportación a las islas; de cualquier forma, los lugares concretamente citados eran todos apartados y distantes. Las islas de Juan Fernández, por ejemplo, a casi 700 kilómetros de Valparaíso, fueron el escenario donde quedó abandonado en 1704 el marinero Alejandro Serkirk, cuya aventura inspiró la popular novela *Robinson Crusoe*.

puertos, de los que saldrían deportados para América. Dado que los acontecimientos posteriores demostraron no haber sido ese el propósito de la *recolección*, Caylus sugería como posible remedio el reparto de las familias gitanas, una por pueblo, en lugares distantes. Así se había dispuesto tiempo atrás con los moriscos valencianos, y de ello resultaba la comprobable *extinción* total de aquellas gentes (24). Comentario y sugerencia explican que la carta de Caylus fuera interesadamente manipulada en sus informes por ambos fiscales: por Campomanes, para defender la deportación; por Sierra, para defender la distribución aislada de todas las familias gitanas en localidedes de corto vecindario.

La *solución americana* estaba en el espíritu de aquella época, y muchos autores hablan de ella elogiosamente, por considerarla *salida natural* para desembarazarse de una población socialmente *peligrosa*. Cuando Sempere Guarinos reseña en la biografía de Campomanes su informe fiscal sobre los gitanos transcribe expresamente los puntos que se refieren a la *solución americana*, señal de que la idea le parecía acertada, o cuando menos digna de destacar (25). «Si desde que se descubrió América se hubiera pensado en este arbitrio —decía fray Martín Sarmiento en 1762—, se hubieran utilizado muchos ajusticiados y otros que se debían ajusticiar y hoy estaría más poblada la América y no estaría España tan poblada de ociosos y gitanos» (26). Un informe fiscal que Floridablanca escribe, ya en 1769, sobre la situación de los presidios también propone el envío de delincuentes a América: «Así lo practicaron los Reyes Católicos para poblar y conquistar en parte aquellos dominios; y así lo hacen ahora los franceses e ingleses en sus colonias e islas, transportándose con sus familias, que de otro modo quedarían abandonadas, como actualmente se experimenta en España, con las mujeres e hijos de los presidiarios» (27). Estas ideas, por otra parte, no surgen ahora *ex novo* en la literatura política del XVIII; casi dos siglos antes, el doctor Pérez de Herrera sugería a

(24) El duque de Caylus no explicaba que, siglos atrás, el obispo de Segorbe había pensado, «para no entregarlos (los moriscos) al Islam, enviarlos a una isla desierta, que podría ser la de Terranova» (A. Domínguez Ortiz y Bernard Vincent: «Historia de los moriscos», *Revista de Occidente*, Madrid, 1978, p. 72).

(25) José Sempere Guarinos: *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III*, Imprenta Real, Madrid, 1785, tomo II, pp. 50-51. Hay edición facsimilar, en tres volúmenes, por Editorial Gredos, Madrid, 1969.

(26) Fray Martín Sarmiento: *Impugnación del escrito de los abogados de La Coruña contra los foros benedictinos*, citado por José Antón Oneca, *El Derecho penal de la Ilustración*, estudio preliminar a la edición del *Discurso sobre las penas, contrahído a las leyes de España*, de don Manuel de Lardizábal, hecha por *Revista de Estudios Penitenciarios*, Madrid, julio-septiembre 1966, separata, 1967, pp. 8-9.

(27) Floridablanca: *Respuesta fiscal sobre los presidios*, cit. en Sempere Guarinos, *op. cit.*, tomo IV, 1787, pp. 96-98, y en J. Antón Oneca, est. cit., p. 14.

Felipe II la utilización de los mendigos vagabundos como soldados, gastadores y marineros, «llevando a muchos de los soldados dichos a algunas fuerzas de islas y presidios en las Indias, pues tiene Vuestra Majestad tanta necesidad de gente allí» (28). El licenciado Fernández de Navarrete, al hablar de «los medios para la población de Castilla», aludía en 1626 al ejemplo de Portugal, donde se conmutaban las penas de muerte por el destierro a Brasil, y al ejemplo más antiguo de los romanos que «para poblar la isla de Cerdeña desterraron a ella todos los judíos y gitanos» (29).

El fiscal Campomanes enumera en su informe unos lugares concretos donde podían ser razonablemente remitidos los gitanos e incluso, como dirá también, «muchos delincuentes no gitanos que van a presidio». El irlandés Bernardo Ward, al servicio de la corona de España, en la segunda parte de su *Proyecto económico,* publicado póstumamente en 1779, aunque escrito hacia 1762, habla de «la idea que yo propuse hacia los gitanos cuando se habían juntado en las cárceles del reino hasta doce mil». Según explica, esa *idea* consistía en enviarlos a las orillas del Orinoco para formar poblaciones cortas y distanciadas, donde se dedicarían los hombres a la pesca y las mujeres a la salazón. Vivirían así en una idílica Arcadia, en la que «desde el primer día sacarían para comer de la misma pesca, permutando parte de ella por pan y otros comestibles, hasta tener tiempo de sembrar y coger trigo, maíz, legumbres y algodón, que hilarían para vestirse».

Todo este utópico proyecto se detallaba por menor en otro anterior libro del mismo Ward, *Obra pía* (1750), donde se imaginaba que las futuras pesquerías gitanas del Orinoco dejarían pequeñas a las de Te-

---

(28) Pérez de Herrera: *Amparo de pobres,* ed cit., pp. 169-170. Miguel Cavillac, preparador de esta edición, agrega en nota que la situación expuesta parece haber cambiado en 1610, pues el mismo Herrera, en su *Curación del cuerpo de la República,* fs. 15-20, se muestra partidario de atajar la concesión de licencias para las Indias, donde sobraba «gente perdida, y allí tan peligrosa, y sin ser menes.er». Sugiere Cavillac que este cambio pudo estar influido por «la reciente hemorragia demográfica que suponía la expulsión de los moriscos».

(29) Discurso XVI de la *Conservación de Monarquías,* del licenciado Pedro Fernández Navarrete, cuya primera edición es de 1626 y que mantuvo siempre el interés de la clase política española, como lo demuestra que la imprenta de Tomás Albán lanzara una quinta edición en 1805. Puede verse en Biblioteca de Autores Españoles, volumen XXV, junto a las obras de don Diego Saavedra Fajardo, que rotulan y comparten el tomo. Por supuesto, los «gitanos» de Navarrete no eran sino los antiguos egipcios, a quienes era frecuente aplicaran aquel nombre los autores clásicos, llegándose en esta traslación semántica a conclusiones verdaderamente insólitas. Así, fray Juan de la Puente: *Conueniencia de las dos Monarquías,* Imprenta Real, Madrid, 1612, libro III, cap. IV, cuando había de una mítica estancia de Hércules en España: «Hércules y sus egypcios fueron los primeros ladrones que vuo en estos reynos. Vinieron de Asia a España, a robar los ganados de Gerión, como refiere Justino, y quiçá desde aquel tiempo se quedó en estos reynos llamar gitanos vn género de bagamundos que andan por los despoblados, y mudando de traje, y pronunciación, dizen que son de Egypto.»

rranova, ya que darían «suficiente para el abasto de España y de otros países de Europa». Pensaba Ward que los gitanos, «como les diese el rey privativamente el privilegio de la pesca», no dejarían de ser trasladados «gustosamente» al Orinoco por «los catalanes, vizcaínos, o alguna de las compañías de comercio» (30). El irlandés había llegado sin duda a contagiarse de los delirios de tantos españoles soñadores, capaces de solucionar todos los problemas del país mediante increíbles arbitrios. Todavía en 1880 el reino de Galicia solicitaba el monopolio del comercio en los mares del Sur, argumentando que el más seguro medio de enriquecer las Indias era conceder una zona de ellas en exclusiva a cada región española (31).

No era Bernardo Ward, sin embargo, tan original como pretendía al arrogarse la iniciativa deportadora, pues su *Proyecto económico* resultaba un plagio —a veces descarada copia literal— del *Nuevo sistema de gobierno económico para la América*, escrito por el ministro don José del Campillo, fallecido en 1743 (32). De todas formas, lo cierto es que sobre la *solución americana*, a despecho de todos sus novedosos atractivos para las mentes ilustradas, seguían proyectando su sombra las leyes seleccionadoras de Felipe II. El cartesianismo de Campomanes lo comprendió claramente, y no quiso plantear el tema sin buscarle antes la apoyatura de unos ejemplos, y sobre todo de un precedente legal digno de competir con el filipino.

Justificación general de las medidas deportadoras

> No se ha encontrado en ningún país ilustrado, y dominante mejor medio que la expatriación de los malhechores a las colonias, para poblar éstas, no descarnar la matriz de pobladores útiles, y librar la capital de ciudadanos perniciosos.

---

(30) Bernardo Ward: *Proyecto económico*, parte segunda, «Sobre la América», cap. X, «Aumentar la población de América», p. 306. Este libro aparece con posterioridad a la muerte del autor, editado conjuntamente con su *Obra pía* (1715), en cuyo cap. II, pp. xvj-xvij, figuran las referencias que hacemos en el texto.

(31) A. Domínguez Ortiz: *Sociedad y Estado*, ed. cit., p. 145.

(32) «Esta obra *(Proyecto económico)*, escrita hacia 1762, ha resultado ser en gran parte un plagio del *Nuevo sistema de gobierno económico para la América*, Madrid, 1789, de José de Campillo y Cossío, escrito que data de poco tiempo antes de la muerte de Campillo, ocurrida en 1743» (Jean Sarrailh: *La España ilustrada de la primera mitad del siglo XVIII*, traducción de Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económico, México, 1974, p. 18, en nota). Cfr. el estudio preliminar de Antonio Elorza a la edición de la obra de Campillo: *Lo que hay de más y de menos en España para que sea lo que debe ser y no lo que es*, Seminario de Historia Social y Económica, Facultad de Filosofía y Letras, Madrid, 1969, p. 15: «La alteración de la división en capítulos, la supresión del exordio y de algunas frases, el añadido de una fecha y un cierto pulimiento de estilo son las distancias que separan el *Nuevo sistema de gobierno económico para la América*, de José del Campillo, y la parte segunda sobre la América, inserta en el *Proyecto* del irlandés.»

Precedentes históricos

Campomanes cita a los romanos, que enviaron sus facinerosos a Cerdeña, y a los cartagineses, que hicieron lo msimo en sus islas del Mediterráneo con las tropas mercenarias amotinadas por falta de paga.

Ejemplos modernos

Nueva Inglaterra, poblada con ingleses desafectos, y Pensilvania, poblada por los cuákeros que conducía Guillermo Penn, son «las dos más pujantes colonias de aquella nación (Inglaterra) en el continente septentrional de América». Los filibusteros, «piratas combinados ingleses y franceses», formaron prósperas colonias en las mismas tierras americanas, cuya fertilidad y abundancia ofrecían «a poca costa» modos fáciles de vivir «con honestidad». Siberia fue puesta en cultivo por los desterrados rusos y por los suecos que Pedro el *Grande* hizo prisioneros tras la derrota de Carlos XII en Pultova. La regencia de Argel se formó con los bandidos del imperio otomano que, fuera de su patria, donde eran perseguidos por los jueces, se habían hecho tan temibles y respetables que hasta «los moros naturales del país han perdido el mando y la autoridad».

Especial atención dedica Campomanes a los casos de Angola y Brasil, donde los portugueses habían llevado a sus desterrados por vida. Curiosamente, entre estos desterrados figuraban españoles que, fugitivos de España por sus delitos, buscaron refugio en Portugal, donde su continuada mala vida provocó su deportación. Allí en Brasil habían acabado por convertirse en buenos pobladores y vasallos, «y lo serían mejores de la corona de España si les hubiesen concedido indulto, con la calidad de ser transportados a América».

Precedentes españoles

> De los conquistadores y descubridores españoles de las mismas Indias, y de los avecindados después en ellas, muchos habían huido de su patria por delitos, y allí se portaron como héroes, e inmortalizaron el nombre español: otros fueron transportados por el almirante don Cristóbal Colón, para poblar la isla Española, y otras conquistas en fuerza de la real cédula de 12 de junio de 1497... poco después del descubrimiento que fue en 1492.

Campomanes se detiene lógicamente en esta real cédula, por la cual cuantos debían ser deportados a una isla o condenados *in me-*

tallum serían embarcados con el almirante, «a fin de facilitar la población de las Indias». Obsoleta esta disposición, «cuya ejecución habría traído tanta utilidad al Estado», el fiscal trata de explicarse los motivos:

> La causa puede acaso haber consistido en la cesación de conceder facultades, o permisos a particulares para poblar nuevas provincias en Indias; porque entonces los mismos pobladores, y pacificadores costeaban el flete de los rematados a Indias; y luego que cesaron las nuevas poblaciones, no hubo quien los transportase.

Conclusiones prácticas

> La constitución del pueblo respecto a los gitanos y de éstos respecto al pueblo pugna recíprocamente con la posibilidad de que, manteniéndose en sus antiguos vecindarios, sean buenos ciudadanos.

Es decir, despreciados por todos en España, según constata el fiscal, los gitanos carecían de estímulos para mudar sus costumbres, y su reducción resultaba imposible sin mediar el uso de la fuerza; por ello, era aconsejable el envío a las colonias, que debió haber sido natural remate de la *recolección general* de 1749... Los beneficios se habrían podido comprobar por la metrópoli, por las Indias y también por los mismos gitanos afectados.

Ventajas para los propios gitanos

> Transportados a América los gitanos, ninguno de ellos, pudiendo pasar por español, cuyo solo dictado equivale al de persona respetable para encontrar buena acogida, habría querido conservar el odioso nombre de gitanos, haciéndolos separar, y casar con los habitantes del país en la forma que queda propuesta, y enviándolos en cortas partidas, siendo ya adultos.

Obstáculos legales

Sin perjuicio de su alusión a la real cédula de 1497, Campomanes dedica inevitable atención a los precedentes filipinos de 1570 y 1581; convencido de las dificultades que hallaría su proyecto deportador, no duda incluso en llegar a la provocación de los consejeros a quienes se dirigía el informe: «No todo lo dejaron advertido nuestros

mayores, ni pudieron prever las circunstancias actuales» (33). Bastaría, por tanto, con introducir unos *retoques* a las leyes de Felipe II, modificándolas en una de estas dos direcciones alternativas:

1.ª Prohibir a los gitanos en el continente y permitirlos sólo en las islas o en aquellas colonias del continente que, por su situación remota, no permitiesen la vagancia, dado que esta fue la que motivó las antiguas prohibiciones.

2.ª Mantener la prohibición general para los gitanos adultos y autorizar el transporte de menores de dieciséis años, niños y niñas. En otro lugar insistirá en la conveniencia de hacer lista de todas las gitanas vagantes o retenidas en depósitos desde 1749, con el objeto de destinar a las que fuesen solteras y menores de dieciséis años a las colonias, «para que allí fuesen colocadas en estado de matrimonio con naturales de los países, y nunca con gitanos, para abolir en todo lo posible este odioso nombre». El tema no queda, sin embargo, suficientemente explícito, pues otro punto del informe añade que «las compañías de Caracas, La Habana y Barcelona podrían encargarse también de conducir algunas familias de estas a los establecimientos en que hacen el comercio».

El mestizaje como fórmula ideal para *extinguir* a los gitanos aparece en una sesión que las Cortes de Castilla celebraron en Madrid el 19 de marzo de 1594. Los procuradores burgaleses don Jerónimo de Salamanca y don Martín de Porres pensaban que el mejor remedio para el llamado *problema gitano* consistía en separar hombres y mujeres, colocándolos así en «provincias apartadas» con graves penas para cuantos saliesen de los lugares asignados. «De esta forma se casarían con labradores que viviesen con la orden y regla, con que los demás que están en servicio de Dios, viven» (34). Campomanes parece llegar más lejos y habla de colocar a las jóvenes gitanas «en estado de matrimonio», sin que esta idea quede suficientemente desarrollada. Don Lope de Sierra sería al respecto más *consecuente* que su colega y que los procuradores de Felipe II: la separación de gita-

(33) «No se movió nunca (Campomanes) en un plano abstracto, para lo cual acaso le faltaba vuelo ideológico, sino en el de las realidades concretas, observando de cerca los usos económicos y administrativos y procurando enmendarlos» (Pedro Voltes: *Carlos III y su tiempo*, Editorial Juventud, S. A., Barcelona, 1964, p. 141). Para nuestro fiscal constituía habitual recurso dialéctico acudir «a antiguas leyes olvidadas, pero no derogadas», hasta el punto de ser ésta «la característica más acusada de su pensamiento jurídico» (Laura Rodríguez»: *Op. cit.*, p. 83). El hecho de que un determinado derecho hubiera sido ejercido «en el pasado y en otras naciones, sin que hubiera sido en ningún momento derogado, era prueba válida de que dicho derecho seguía estando vigente y, por tanto, podía ser utilizado de nuevo» (*Ibidem*, p. 150).

(34) *Actas de las Cortes de Castilla*, tomo XIII, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1887, páginas 220-221.

nos y gitanas impediría los matrimonios entre ellos, y dado que los payos repugnarían presumiblemente cruzarse, la generación natural del grupo se extinguiría de la forma más sencilla del mundo (35).

Las soluciones propuestas por Sierra significan un regreso en el túnel del tiempo, cosa lógica si tenemos en cuenta el carácter conservador de este fiscal, poco amigo de las innovaciones que pretendía Campomanes. Don Lope fecha su informe en 10 de febrero de 1764, unos meses después de que su colega hubiera firmado el suyo (29 de octubre de 1763), y todo hace sospechar que lo tuvo a la vista para desmontar sus argumentos a favor de la reducción de unos gitanos en *pueblos cerrados* y el envío de otros a las Indias. Si en las opiniones ilustradas de Campomanes sobre los gitanos, por encima de la repugnancia moral que produzcan en una sensibilidad moderna, sólo se esconde la enemiga hacia un género de vida que considera poco industrioso y necesitado de educación *redentora,* en las opiniones del tradicional Sierra sólo existe, lisa y llanamente, enemiga hacia los gitanos en cuanto grupo:

> No comprende el fiscal qué falta pueden hacer en España nueve, o diez mil personas, que en la paz, ni en la guerra, sirven al Estado, y que sólo viven del robo, de la estafa, del engaño, y del embuste, sin lealtad, sin sujeción, y acaso sin religión; ni qué aumento útil de población se puede esperar de la propagación de estos pobladores; sino el de otros tales como ellos, cuyo número, si llegase a ser excesivo produciría la última ruina del Reino (36).

Don Lope de Sierra no sólo se limita a ofrecer como mejor solución la atomización de la comunidad gitana, colocando una familia

---

(35) Dice así el informe de don Lope de Sierra: «No hay duda en que, si se consiguiese, que los gitanos no se comunicasen, no sólo se evitarían muchos de los excesos, que cometen, ayudándose unos a otros en los delitos, y participándose las noticias, que conducen a cometerlos, sino que también serían menos los matrimonios, que entre sí hiciesen; y siendo muy difícil, que los naturalez de las poblaciones quisiesen contraerlos con ellos, se lograría acaso la extinción de esta mala casta.»

(36) Alientan aquí, a pesar del siglo y medio transcurrido, aquellas terribles palabras de don Sancho de Moncada, cuando pedía que la expulsión de los gitanos incluyera también a sus hijos: «No hay ley que obligue a criar lobillos en tan cierto daño futuro del ganado.» El *Discurso de la expulsión de los gitanos,* de don Sancho de Moncada, forma parte de su libro *Restauración política de España,* dedicado al rey Felipe III, y editado por Luis Sánchez, Madrid, 1619. Fue reeditado por Juan de Zúñiga, Madrid, 1746, dedicado ahora a Fernando VI. Modernamente se ha hecho una edición comentada, a cargo de Jean Vilar, por el Instituto de Estudios Fiscales, Madrid, 1974. En solitario, el *Discurso de la expulsión de los gitanos* fue incorporado por Ibarra, Madrid, 1779, en su edición de *Romances de Germanía,* reproduciendo el vocabulario jergal que Juan Hidalgo publicó en Barcelona, 1609. Por su parte, Jorge Borrow lo tradujo al inglés, para incluirlo en *The Zincali, an Account of the Gypsies of Spain,* en 1841; la versión castellana, de Manuel Azaña, para Ediciones La Nave, Madrid, 1932, ha sido reeditada por Turner, Madrid, 1979. También reprodujo el *Discurso* moncadiano José Carlos de Luna: *Gitanos de la Bética,* Gráficas Sánchez, Madrid, 1951, páginas 44-54. Con todo ello se ha conseguido que la obrita, ni peor ni mejor que otras, literariamente hablando, sea la más conocida de cuantas se escribieron contra los gitanos en aquella época.

en cada pueblo, con la más severa prohibición de abandonarlo, sino que dedica buena parte de su informe a destruir todos y cada uno de los argumentos con los que Campomanes había montado lo que ahora parece un frágil andamiaje (37). Respecto al envío de gitanos a las colonias americanas, Sierra establecerá un triple frente dialéctico que ataca frontalmente la tesis defendida por su colega:

1.° Recuerda que cuando Fernando VI propuso la expatriación a la junta de 1749 ésta «consideró insuperables» los graves inconvenientes de la medida.

2.° Analiza las leyes de Felipe II e insiste que la orden de devolver a la metrópoli a cuantos gitanos se hallasen en América se hizo «con la expresión formal de que no quedase gitano alguno en las Indias ni en las islas adyacentes; lo que sin duda excluye cualquier distinción que se quiera hacer entre el continente y las islas; y a la verdad parece, que si en el continente son perjudiciales, también lo serán en las islas»

3.° Interpreta la real cédula de 1497 en un sentido literal y restrictivo, tanto como Campomanes había pretendido hallar en ella un precedente legal, aunque obsoleto, capaz de anular la inevitable disposición respetuosa de los consejeros hacia las providencias dictadas por Felipe II (38). Campomanes no había pretendido hacer ninguna labor de taracea jurídica; se limitaba a exhumar un texto olvidado que pudiera servir de coartada válida para tranquilizar los escrúpulos de los consejeros reacios a innovar en una materia concreta. Entre Campomanes y Sierra existía toda la diferencia que puede haber entre un jurista para quien la fiscalía del Consejo era un camino político y un jurista que se reducía sencillamente a ser fiscal:

> No ignora el fiscal la pragmática de los Reyes Católicos de 22 de junio de 1497, porque aunque (no) recopilada, está muy a la vista en una ley del Reino; pero esta pragmática no dice que los

(37) Al aludir al *expediente de gitanos*, María Helena Sánchez: *Los gitanos españoles*, Castellote editor, Madrid, 1977, p. 266, después de una larga referencia al informe de Campomanes, dice: «También aparece en el expediente la respuesta del otro fiscal, don Lope de Sierra, con fecha 12 de mayo de 1766, que se limita a repetir aproximadamente la opinión de su docto colega. Según Lope de Sierra, la resolución de que los gitanos sean enviados a América es muy justa, y debe llevarse a la práctica cuando cumplan sus penas, según lo recomendado por Campomanes. No es conveniente extrañarles del reino, pero no ve reparo en enviarles a las colonias o confinarles en parajes cerrados.» El informe de don Lope de Sierra es de 10 de febrero de 1764; la fecha de 12 de mayo de 1766 corresponde al resumen del *expediente de gitanos* que redacta la relatoría del Consejo de Castilla para acompañar a los informes fiscales cuando se imprimen a instancias de Campomanes. En cuanto al contenido de este informe de don Lope de Sierra, insistimos en lo dicho en nota 22.

(38) *Pragmáticas del reino*. «Que los delincuentes que conforme a la ley se uvieren de desterrar in metalum se destierren para las Indias (Medina del Campo, 22 de junio de 1497).» El texto de esta ley puede verse en *Noticia bibliográfica*, ed. cit., pp. 399-400.

reos condenados a las penas, que menciona, sean transferidos a las Indias, sino determinadamente a la isla Española, o de Santo Domingo, por falta, que acaso hubiese de operarios para las fortificaciones de aquella isla, o por alguna otra razón particular, que no había en las demás; pues estando entonces ya conquistadas las de Cuba, y Puerto Rico, no hace mención de ellas; y es claro, que la intención de los Reyes Católicos en esta providencia, no fue la de poblar la isla Española con los delincuentes, porque para esto no los destinarían por tiempo limitado a servir en ella; y expresamente manda, que los que fuesen condenados a destierro perpetuo del Reino, estén diez años en la referida isla; y los que lo fuesen por tiempo determinado, sólo estén la mitad del que se les señalase en la sentencia, y como quiera que no todos los delincuentes son malos para vecinos, o pobladores, pero nunca pueden ser buenos los gitanos, que hacen profesión de delinquir, y viven solamente del fruto, que sacan de los delitos; por lo que es creíble, que si los delincuentes, que otras naciones han destinado a las poblaciones de las colonias, y países desiertos, fuesen de la calidad de los gitanos, no les darían este destino.

Campomanes no se conformaría con dejar quieta la cuestión, y dio inmediata réplica a su compañero en la primera ocasión que tuvo; ello ocurrió cuando debió informar al Consejo (22 de marzo de 1764) sobre la petición de indulto que presentaban unos gitanos condenados a las minas de Almadén y a quienes abonaba el gobernador del Puerto de Santa María, de donde eran oriundos. Sin perjuicio de criticar la postura del gobernador, considerándola un lamentable ejemplo de la manera fácil con que los gitanos lograban padrinazgos en Andalucía, defiende que el mejor destino para estas gentes eran los vecindarios cerrados, si permanecían en España, y el envío a las Indias, sobre todo en el caso de los individuos más jóvenes: «Sus hijos enviándose a las islas de muy tierna edad ahorrarían este cuidado (de guardarlos y vigilarlos), y a la segunda generación se terminarían con facilidad, y con utilidad del Estado, sin declinar en la violencia de desterrarles de los dominios de Su Majestad, en lo que se halló en 1748 y 1749 mucho reparo, y con razón.»

Los informes fiscales no sirvieron, en todo caso, para acelerar la promulgación de una providencia general que regulase nuevamente la existencia de todos los gitanos del reino. Asuntos más urgentes —pensemos que son los años del motín de Esquilache, de la expulsión de los jesuitas, de los poblamientos de Sierra Morena— mantuvieron el tema en dique seco, aun cuando Campomanes lograse en 1766 que fueran impresos con un resumen de todo el expediente que los había originado. Interesado también el conde de Aranda en este asunto, una

reunión del Consejo de Castilla, ya en 21 de febrero de 1771, comisiona al propio Campomanes y al consejero don Pedro Pérez Valiente (39) para que trasladen las instrucciones que entonces se aprueban a una *consulta* definitiva que proponga al rey el texto de una pragmática. Ante la imposibilidad de asistir a la votación final, Aranda remite a don Manuel Ventura Figueroa, gobernador del Consejo, unos papeles con apuntaciones que le permitan conocer sus opiniones y hablar en su nombre a la hora de instruir a Valiente y Campomanes sobre su inmediato trabajo de redacción:

> De la segunda clase (de gitanos) de quince años arriba solteros, y en edad de matrimoniar convendría dividir los sexos, enviando las hembras a algunos parajes del continente de América, para que allá se casasen con indios, mestizos, o criollos; y los varones repartiéndolos en islas donde tuviesen poco ámbito de vaguear, que es su mayor recurso, e inclinación, y donde se casasen con isleñas, y se dedicasen a trabajos del campo, o servidumbres particulares.

Todo parece indicar que el auténtico redactor de la *consulta* fue don Pedro Rodríguez Campomanes, en cuyo archivo se conservan, entre otros papeles relacionados con el tema, los borradores del anteproyecto de pragmática que se elevará a Carlos III por el Consejo de Castilla (40). Uno de sus artículos recoge la *solución americana* en términos evidentemente más restringidos que los dados por el fiscal en su informe de 1763:

> Los gitanos desaplicados y díscolos deberán ser destinados a servir de marineros por un número preciso de años, hasta que aprendan bien el oficio, y con el rigor se apliquen al trabajo; y cumplido el tiempo puedan ser remitidos a nuestras colonias de la Luisiana, de las islas, de las orillas del río Orinoco, Bahía de San Julián, o islas de Juan Fernández, para que sean pobladores útiles; y la misma remesa se puede hacer de los muchachos, y muchachas de todas las clases expresadas, que no hallen otra colocación, para aumentar aquellos establecimientos con unas gentes ahora perjudiciales, y que serán utilísimos luego que hayan recibido la instrucción y enseñanza, que queda insinuada, excusándose siempre en las remesas el dictado de gitanos, para que no lleven semejante nota de infamia a los dominios ultramarinos, y sean allí despreciados.

---

(39) Sempere Guarinos: *Op. cit.*, tomo VI, Imprenta Real, Madrid, 1789, pp. 132-136, elogia la formación jurídica de don Pedro Pérez Valiente, autor de un libro titulado *Apparatus juris publici universalis* (1751).

(40) Archivo del conde de Campomanes, 32/8 (*Catálogo del Archivo del conde de Campomanes*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1975, p. 203).

Esta redacción, sin embargo, todavía sufrirá nuevas modificaciones en la *consulta* final que el Consejo aprueba en 22 de enero de 1772, donde la *solución americana* queda reducida a mera opción alternativa para un grupo muy concreto de personas:

> Los gitanos desaplicados, y díscolos de esta clase deberán ser destinados a servir de marineros por un número preciso de años, hasta que aprendan bien el oficio, y con el rigor se apliquen al trabajo; y cumplido el tiempo pueden ser empleados en las maestranzas de los astilleros, en las fábricas de lona, y jarcias, en las herrerías, y otros oficios de los Departamentos de Marina. Los sobrantes, después de estar con toda la instrucción, y seguridades referidas, podrían con provecho del Estado, colocarse como pobladores interpolados con otras gentes honradas en nuestras colonias más distantes de la Luisiana, orillas del río Orinoco, Bahía de San Julián, o islas de Juan Fernández, para que sean vecinos útiles; y la misma remesa se puede hacer, luego que tengan la edad, instrucción, y seguridad en sus buenas costumbres, que quedan expresadas en los artículos antecedentes, de los muchachos, y muchachas de todas las clases referidas, que no hallen otra colocación en España, para poder aumentar aquellos establecimientos con unas gentes ahora perjudiciales, y que interpolados serán utilísimas, después que hayan recibido la enseñanza que queda prevenida. Se excusará siempre en las remesas, que con el tiempo se hicieren de algunas de estas personas a las citadas colonias el dictado de gitanos, para que no lleven semejante nota de infamia a los dominios ultramarinos, y sean allí despreciados.

La frase «de esta clase», incluida en la redacción definitiva, significa que la deportación no afectaría a todos los gitanos «desaplicados y díscolos», sino sólo a aquellos que expresaba el artículo clasificador más inmediato: los solteros mayores de dieciséis años que, luego de ser aplicados a un oficio o a la labranza, abandonaran la ocupación y demostraran así una conducta necesitada de corrección a través del procedimiento que el Consejo estimaba *más conveniente*: trabajos de marinería, con posterior empleo en los astilleros; para los que aquí no hubiera plaza de trabajo se reservaba el envío a Indias con las condiciones citadas. Este envío podía afectar también a todos los muchachos y muchachas cuya colocación resultara imposible en la metrópoli, aun cuando no fueran díscolos ni desaplicados: «de todas las clases referidas».

Así presentada la *solución americana* en la *consulta* final de 1772, se ignora quiénes estuvieron a favor de ella y quiénes en contra, e incluso se ignora si le agradaba al propio Campomanes. Por lo que se refiere a Sierra, años antes había dejado de ser fiscal del Consejo,

para pasar a otros puestos políticos, y presumiblemente ya había fallecido cuando la consulta quedó ultimada (41). Sólo se sabe que el conde de Aranda remitió al rey un voto particular por escrito, haciendo patente su malestar por la forma en que se había efectuado la votación. Ausente por una nueva indisposición pasajera, los consejeros quisieron aplazar el examen y la votación de la *consulta* para cuando pudiera asistir; sin embargo, Campomanes impuso su criterio en el sentido de examinar y votar, sin perjuicio de hacer llegar luego el texto al conde para que se instruyera de lo acordado. Las puntualizaciones que hace Aranda en la carta dirigida al monarca no son verdaderamente relevantes, y todo hace sospechar que su intención fue más bien la de recuperar en el tema un protagonismo que Campomanes parecía arrebatarle (42).

Esta *consulta* quedaría en manos del rey, aguardando momento propicio para que se convirtiera en texto legal el minucioso proyecto que proponía. Cinco años más tarde, el monarca creyó conveniente que don Julián de Arriaga, secretario de Marina e Indias, manifestara su opinión sobre la remisión de gitanos a la marinería y astilleros y, finalmente, a las colonias. La muerte de este ministro, ya casi octogenario para esa fecha, ha impedido conocer lo que pensaba de todo el asunto; separadas las dos carteras a raíz de su fallecimiento, conocemos en cambio lo que pensaban don José de Gálvez, nuevo secretaria de Indias, y el marqués González de Castejón, nuevo secretario de Marina. Ambos se manifestaron radicalmente contrarios a las propuestas que figuraban en la *consulta* del Consejo de Castilla, criticándolas con palabras llenas de dureza. El marqués llega a decir que ninguno de los consejeros sabe nada de lo que es la Marina de Guerra y lo que hacen los marineros en los barcos. Su ocupación era la de atender las órdenes del contramaestre para mover con precisión las

---

(41) Según Laura Rodríguez: *Op. cit.*, p. 173, tras las agrias discusiones políticas suscitadas en torno al tema de la amortización eclesiástica, «la única medida adoptada por el rey fue destituir a Lope de Sierra del cargo de fiscal (9 de agosto de 1766), nombrándole consejero de Castilla, y nombrando a José Moñino para el cargo de fiscal».

(42) La carta (12 de febrero de 1772) iba acompañada de los papeles que un año antes pasó el conde de Aranda a Ventura Figueroa para que votara en su nombre; en ambas importantes ocasiones había estado indispuesto y no pudo asistir a las sesiones del Consejo. Aunque éste creyó conveniente supender la reunión para permitir la asistencia de Aranda, «parece que insistió don Pedro Campomanes en que se leiese (la *consulta*), y que corregida por el Consejo podría pasérsele después para su instrucción». Días más tarde, el propio conde, según explica en la carta, se había quejado al Consejo, cuya presidencia ostentaba: «Explicó el conde en uno de los inmediatos días al Consejo que en casos semejantes de su interbención, y de esta gravedad se devía contar con su asistencia por día de diferencia o prestando él su consentimiento para evacuarse; pues si qualquiera individuo del Consejo que huviese visto un negocio, faltando en el día señalado para la votación, la suspendía aun que fuese por su comodidad o hauerse atrasado en imponerse; con quanta más razón por el presidente, de cuia puntual asistencia tenían una prueba inalterable» (A. H. N., Consejos, legajo 526).

cuerdas que izaban y arriaban las velas correspondientes; ningún otro oficio podrían aprender los gitanos, cuya presencia a bordo haría de menos a los hombres enrolados en las matrículas de los puertos, gente honrada y patriota (43). Por lo que respecta a don José de Gálvez —más tarde marqués del Valle de Sonora—, cuyo americanismo personal y familiar está fuera de toda duda, la respuesta que manda al rey el 15 de septiembre de 1777 supone una crítica rotunda a un proyecto «donde se intenta trasplantar (a las Indias) unas gentes perniciosas que no han podido sujetarse en la península, y que serían capaces, colocadas en América, de alterar la constitución y seguridad de aquellos grandes dominios».

> Las máximas prudentes y sabias con que se estableció, y ha mantenido por dos siglos y medio la dominación española en Indias —argumenta el ministro—, miraron como principal objeto, la estrecha prohibición de que pasasen a ellas gentes vagas ni de estragadas costumbres, a fin de evitar que su mal ejemplo pervirtiese a los tímidos naturales de aquellos grandes imperios que destinó la Providencia a la Corona de Castilla para que mejorada la condición de ellos, aumentasen el gremio de los fieles en la religión católica.
>
> Por estos sólidos principios prohibieron estrecha y cuidadosamente las leyes de Indias que los gitanos, sus mujeres, hijos ni criados pudiesen ir a ellas, y que si pasasen ocultos, se saquen de aquellos Reinos, y envíen a éstos en los primeros navíos, sin permitirles por ninguna razón o causa que aleguen, quedar en la América ni sus islas adyacentes. Así lo dispusieron los señores reyes de España en las leyes 5.ª, título 4.º, libro 7.º, y la 20, título 26, libro 9.º, de la Recopilación Indiana; porque la experiencia de ser incorregibles los gitanos dentro de esta península los hizo recelar y creer con sobrados fundamentos, que serían más perjudiciales en los dilatados dominios de las Indias.
>
> A la vista de esta sana política, y bien meditadas disposiciones, me admira que un Congreso de Sabios, como lo es el Consejo de Castilla, proponga al rey que se destinen gitanos a pobladores en nuestras colonias de la América; porque esto a mi ver sería adoptar unas máximas contrarias a las fundamentales que siguió constantemente el gobierno español desde el descubrimiento y conquista de aquellos grandes dominios para vincular su seguridad en la Corona de España; y tal vez se la expondría a los gravísimos males que hoy experimenta la Inglaterra con haber poblado sus colonias de hombres errantes, y delincuentes, en quienes por lo mismo faltaba el primer vínculo de la fidelidad.
>
> Basta con esto por lo que toca a la general del destino de pobladores en América que propone el Consejo para los gitanos so-

---

(43) A. G. S., Marina, legajo 723.

brantes de los que se apliquen a los navíos y astilleros, y en cuanto a los parajes que especifica en particular de la Luisiana, orillas del río Orinoco, Bahía de San Julián, o islas de Juan Fernández, hallo mayores inconvenientes, aunque en mi concepto son gravísimos todos para cualesquiera partes de las Indias.

La Luisiana, que está situada a lo interior del seno mexicano, y extendida a la orilla izquierda del gran río Mississipí, es por aquella parte el antemural del rico Imperio Mexicano; confina con las colonias inglesas, y con numerosas naciones de indios bárbaros del norte; y su primitiva población es de franceses, y alemanes, a que se han agregado algunos pueblos de españoles honrados, después que entró aquella colonia en el dominio del rey por la cesión que le hizo la Francia en el último tratado de París. Cuyas circunstancias, que a la verdad son muy particulares y atendibles, no permiten que se introduzcan gitanos en aquella provincia, por que esta clase de pobladores pudiera darnos muchos cuidados en lo sucesivo, y nunca se avendrían a vivir con ellos los antiguos colonos.

No sería menos expuesto y arriesgado introducir semejantes gentes en las orillas del Orinoco, donde tenemos rayanos a los portugueses, y no lejos las colonias de Francia y Holanda que todas procuran ensanchar sus límites sobre nuestros territorios, y por lo mismo no debemos establecer en ellos pobladores sospechosos y de una clase de gentes que la política y la fuerza no han podido hacer buenos en la metrópoli.

Por lo que hace a los otros destinos de la Bahía de San Julián e islas de Juan Fernández, que apunta el Consejo en su consulta, me parece que aumentaríamos los gastos y los riesgos a proporción de las mayores distancias, y en suma, sería querer remediar los males con solo desviarlos de la cabeza, exponiendo aquellos dominios, que son miembros del cuerpo político de la Monarquía, a que experimentasen todos los daños que deben extinguirse dentro de la península.

En fin, yo espero, y así le ruego encarecidamente a Su Majestad que nunca convendrá en dar a los gitanos, ni a sus hijos, y descendientes, mientras les dure este mal nombre, y sus perniciosas costumbres, el destino de pobladores en ninguna parte de las Américas, porque se expondrían aquellos remotos dominios a los males y revoluciones que estamos viendo en las colonias insurgentes. Y cuando mi dictamen no baste a desviar este daño de las Indias, confío que el rey se dignará oír al Consejo de ellas antes de acceder a lo que propone el de Castilla sobre este punto (44).

La reciente Declaración de Independencia que había hecho surgir a la Historia, el 4 de julio de 1776, a los Estados Unidos de América se nos aparece como argumento último que estorbará definitivamente

(44) A. G. S., Gracia y Justicia, legajo 1004.

el proyecto de remitir colonos gitanos a las Indias. Todo ello sin olvidar la razón dialéctica más convincente de cuantas utilizaba el secretario Gálvez: la deportación sólo significaba desviar la *enfermedad* desde la cabeza a los miembros del cuerpo político de la Monarquía. Autores más modernos que profundizaron en la ciencia penitenciaria han señalado que la deportación de delincuentes y *peligrosos* únicamente supone un *traslado* cuyos momentáneos efectos hacen nacer en la metrópoli la ilusión de haber ganado una batalla; pronto, sin embargo, se advierte que la medida no sólo es empírica, sino que debe ser obligadamente transitoria. Para no recurrir a autores foráneos, baste citar a nuestra Concepción Arenal:

> Las colonias penales no son un sistema penal, sino un expediente, y la prueba es, que desde el primer momento de la existencia de la colonia, hay que levantar en ella una prisión, y adoptar un sistema para castigar a los que delinquen de nuevo, y procurar su enmienda; y la prueba es, que si la colonia prospera, no tardará en rechazar las remesas de criminales que les haga la metrópoli (45).

Don José de Gálvez aseguraba que los antiguos colonos «nunca se avendrían a vivir» con los gitanos que pudieran enviarse a América. ¿Tuvo en este sentido alguna comunicación que le llevara a suponer firmemente la producción de un rechazo por parte de la población ya existente en América, o todo fue un tema planteado *in vitro* desde su despacho madrileño? Al terreno de la especulación pertenece el imaginar lo que verdaderamente hubiera sucedido de haberse dispuesto remesas masivas de gitanos para instalarlos en determinadas Islas o territorios del Nuevo Continente.

Lo cierto es que el tema no dejó de preocupar al rey cuando, el 31 de mayo de 1778, ordenó al secretario de Gracia y Justicia, don Manuel de Roda, la remisión del informe de Gálvez al conde de Floridablanca. Este envío se acompañaba de una carta donde se hacían diversas puntualizaciones y comentarios a la *consulta* del Consejo de Castilla. Convencido finalmente Carlos III de «que debía fijar una ley permanente, y duradera, clara y justa» para conseguir la recuperación social de sus súbditos gitanos, había estudiado las propuestas y com-

---

(45) Concepción Arenal: «A todos», *Revista General de Legislación y Jurisprudencia*, Madrid, julio-agosto 1869, p. 13. Cfr. Adolfo Prins: «Criminalidad y represión. Ensayo de Ciencia penal», traducción Manuel Núñez de Arenas, *Revista de Legislación y Jurisprudencia*, Madrid, 1911, capítulo VI, pp. 91 y ss.: «Un país que tiene la suerte de poseer una colonia saludable, aún cerrada a la civilización regular y desprovista de brazos, podría encargar a sus condenados, de los primeros trabajos de establecimiento. Es lo que hizo Cristóbal Colón con los prisioneros de Sevilla. El día en que la emigración libre aparece, hay que renunciar al experimento.»

prendido las «dificultades» que planteaba el destino de los elementos «desaplicados y díscolos»: envío a la Marina, posterior colocación en astilleros, y deportación de «los sobrantes interpolados en las colonias más distintas que se expresan».

Respecto al envío a la Marina, y vistas las opiniones contrarias del marqués González de Castejón, la carta a Floridablanca zanjaba definitivamente el tema. «Le ha parecido fundado en cuanto a que no se apliquen los gitanos a la Marina, ni a servir en los navíos, pero en arsenales, fábricas de bombas, herrerías, gastadores de presidios y otros trabajos rudos, a que por pena se condena a los delincuentes, cree Su Majestad que no se hallarán los inconvenientes que manifiesta seguirse del arreglado servicio que este celoso ministro quiere se observe en la Marina, y en todos sus ramos.» Sin embargo, por lo referente a la *solución americana,* la misma carta parece utilizar un lenguaje menos expeditivo, más inseguro, como si las dudas impidieran al rey adoptar una decisión concreta:

> Sobre este último punto halló su Majestad discordes a los fiscales del Consejo (46), y aunque se inclinaba más al dictamen de don Lope de Sierra fundado en las instrucciones, y leyes de Indias, no dejaba de hacerle fuerza a Su Majestad el de don Pedro Rodríguez Campomanes, que citando a su favor la pragmática de los Reyes Católicos del año de 1497 limitaba su pensamiento a ciertas colonias de la América excluyéndolos (a los gitanos) del continente en ella; pero en lugar de la Luisiana, orillas del Orinoco, *Bahía de San Julián, islas de Juan Fernández etcétera que* proponía, como las más distantes, parecía Su Majestad que sería más conveniente su destino a Puerto Rico, La Habana, Santo Domingo u otras islas, donde se pudiese velar mejor, y con más seguridad sobre su conducta, que no en países remotos, y de menos custodia, y seguro gobierno.

No se atrevía Carlos III a despejar las dudas que planteaba en la práctica la *solución americana,* esperando confiadamente que su ministro Floridablanca fuera capaz de hallar una salida adecuada. «Su Majestad me ha mandado comunicar a Vuestra Excelencia —dice la carta de Roda— todas estas reflexiones para que con vista de la consulta y demás papeles, que incluyo, y confiriendo el asunto con el señor don Joseph de Gálvez, o separadamente acerca de todos, y cada uno de los capítulos que se proponen para la formación de la nueva

(46) Véanse notas 22 y 37. El propio monarca advirtió que los informes de sus dos fiscales sostenían opiniones claramente contrapuestas. No se trataba de un hecho aislado: el progresismo de Campomanes chocó frecuentemente con el tradicionalismo de Sierra en otras importantes discusiones políticas de aquel tiempo (amortización eclesiástica, comercio libre de granos, expulsón de jesuitas), según puede verse en Laura Rodríguez: *Op. cit.* Cfr. nota 41.

pragmática lo que se les ofreciere, y pareciere, añadiendo, o quitando cuanto tuviesen por conveniente para el más seguro acierto en la resolución que haya de tomar Su Majestad en materia tan grave, y delicada por todas sus circunstancias.»

Como ya sabemos, Floridablanca se había mostrado partidario de la deportación de los delincuentes en el informe que sobre la situación de los presidios redactó en 1769. Sin duda, las entrevistas que el monarca le aconsejaba celebrar con Gálvez fueron definitivas para adoptar una específica *filosofía* ante el tema gitano. La pragmática de 1783, que enlaza directamente con la *consulta* de 1772, supone un claro cambio de signo en su enfoque jurídico, significando en cierta forma una ruptura con toda la legislación inmediatamente anterior y una vuelta a las disposiciones adoptadas en Medina del Campo, en 1499 (47). Por lo que se refiere a la deportación, el divorcio es total, pues la pragmática dejará a los gitanos en España, libres para elegir domicilio, con la única excepción «por ahora» de la Corte y Sitios Reales (48). Quienes no tomasen vecindad y oficio y persistieran en su trashumancia serían considerados vagabundos y castigados con las penas establecidas generalmente para todos los vagabundos existentes en el país (49).

No obstante, con la pragmática de 1783 no finalizan las polémicas sobre la conveniencia de deportar a los gitanos a las tierras americanas. Un año más tarde los fiscales del Consejo vuelven a recomendar esta solución, aunque limitada ahora a la isla de Puerto Rico, cuando informan sobre un memorial remitido por las autoridades de Cañaveras (50). A principios del verano de 1784 habían sido detenidos aquí unos gitanos, y el alcalde y el procurador síndico del común deciden *hacer méritos* a costa de aquellos desgraciados sobre los que pesaba una acusación de vagancia. Para ello escriben a Madrid un largo memorial donde explican sus teorías sobre las «tres causas

---

(47) «*In realtà questa legge non fa che tornare a quella dei* Re Cattolici del 1499, che si limitava a porre ai gitani l'alternativa fra l'uscire di Spagna o acconciarse a vivere in domicilio *stabile, lavorando "in quel mestiere determinato in cui meglio sappiano fare"*. Legge eque, in sostanza, che assimilava i gitani ai vagabondi, com'erano di fatto; e soltanto per questo li perseguitava, né più né meno di come prescriveva ora nella sua Carlo III» (Mario Penna: «Storia e storie del flamenco», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, X, Università degli Studi di Perugia, 1974, pp. 163-164). Claro está que la pragmática de 1783, instalada dentro del más puro humanitarismo ilustrado, apoyaba las conminaciones de sedentarización y adopción de oficio homologable con una serie de medidas paternalistas que rozaban la política educativa y la política de beneficencia.

(48) La limitación debe situarse dentro del viejo cuadro de disposiciones que tradicionalmente intentaron asegurar la *limpeza* de la Corte y su *ruedo;* pueden verse al respecto nuestros trabajos sobre «La verdadera historia de los gitanos de Madrid», en *Cisneros* núms. 65, 66, 69, 71 y 72, Madrid, marzo a diciembre 1978.

(49) Véase María Rosa Pérez Estévez: *El problema de los vagos en la España del siglo XVIII*, Confederación Española de Cajas de Ahorro, Madrid, 1975.

(50) A. H. N., Consejos, legajo 4206.

capaces de enerbar la fuerza de la Pragmática, e impedir sus saludables efectos». Entre esa trinidad causal, para la que se proponen diferentes arbitrios, se encuentra el acobardamiento que origina en los jueces más *celosos* el hecho de que la pena del sello prevista para los gitanos desobedientes (51) no vaya paralelamente unida a su envío a presidio por un tiempo determinado. Expuesto así a posteriores venganzas, «se amilana el juez más atrevido, y no ejecuta lo que previene la Pragmática, teniendo por más seguro y perjudicial el daño de parte de el titulado gitano que el que le puede sobre venir de sufrir la pena de omisión».

Los fiscales del Consejo que informan el 4 de septiembre de 1784 este memorial de las autoridades de Cañaveras (52) piensan que añadir simplemente unos años de presidio no sería remedio suficiente, porque regresarían a la península dispuestos a cumplir sus amenazas. «Por eso parecía a los Fiscales que sería mui conveniente aumentar la pena del sello por la primera vez a la de presidio de Puerto Rico, por toda la vida, y que se recluyesen por la misma en casas de corrección a las mujeres de esta clase, que se encontrasen en compañía de tales gitanos, y siendo mujeres proprias de estos, y constando legítimamente se les hiciese seguir, y conducir con sus maridos a aquel destino». Todo esto, y lo demás que sugieren, debiera ser consultado al rey para «ampliar por vía de adicción la Real Pragmática».

El Consejo decide pocos días más tarde enviar todos los papeles obrados sobre el tema al marqués de Roda y a don Pedro Joaquín de Murcia, «para que teniendo presente los antecedentes que se hallan en su poder, las Rs resoluciones de S. M. y lo que dicen los sres fiscales, formalicen con la posible brebedad la instrucción que les está encargada». Ninguna providencia sería aprobada, sin embargo, en la línea que sugerían los fiscales, y el asunto de la deportación quedó olvidado definitivamente. Todo ello sin perjuicio de que, a título individual, como posibles autores de delitos particulares específicos, o como vagabundos en general, no pasaran gitanos para cumplir condena a los presidios de América.

ANTONIO GOMEZ ALFARO

Doctor Gómez Ulla, 8, 3.º derecha
MADRID-28 (España)

---

(51) Los contraventores a la pragmática serían sellados en la espalda, «inmediatamente sin figura de juicio... con un pequeño hierro ardiente, que se tendrá dispuesto en la Cabeza de Partido con las Armas de Castilla» (art. XIII). La reincidencia se castigaba con la pena de muerte, «con el reconocimiento del sello y la prueba de haber vuelto a su vida anterior» (art. XX).

(52) El año 1783, Campomanes había abandonado la fiscalía que ocupaba desde 1762, para ejercer la gobernación interina del Consejo, nombramiento confirmado con carácter definitivo en 1789 (Laura Rodríguez: *Op. cit.*, p. 90).

LA TARDE DEL PEQUEÑO BOXEADOR

Algo breve, pensó, como un puñetazo, como una escupida en el espejo. Breve; y entonces su cuerpo se puso duro y apretado. Se sintió tragada por una gravedad que le chupaba los pies, pero no podía desaparecer; seguía allí y algo parecido a pensar la cercaba.

El le había enseñado a admirar lo duro, la había convencido, sin paciencia, de la belleza de la palabra más corta entre sus dientes. Sus dientes así como ahora se los recordaba, como se los estaba imitando para dejar venir la palabrita, y con ella la realidad, al menos, de su mandíbula, para no dejarse ganar por los círculos vertiginosos, guadaña delirante girando a su alrededor, cortando ligaduras, acercamientos. Pequeño, duro, fuerte; porque lo otro, también lo había aprendido, se parecía a la locura. Y en ella la locura no servía de nada: era apenas un malestar, la incómoda sensación de un cansancio que irremediablemente acababa por vencer.

Había sido él, quince años atrás, quien le mostró los dientes y se la dijo. Es cierto que después volvió a escucharla y ella misma fue pasándola a otros, sin ni siquiera recordarlo. Pero hoy no quería oírla sonar en su cabeza y pensó en él. Si fuera una carta, se dijo, una piedrita, un anillo, una cosa cualquiera, podría empaquetarla y devolvérsela. Era una palabra, no más, y ahora su cuerpo apretado, el pequeño boxeador que a veces solía imitar entre ridícula e infantil y convencida; hurgándole en su cabeza, no deseándola desde el comienzo, tomada de él, de lo que nunca había esperado de él, pero llegaba. La vida no podía ser una combinación, había dicho, ¿entre qué? Tenía que pensar, ¿entre cacerolas y qué?, ¿qué era lo otro? Tenía que pensar. El no se lo había dicho: por entonces ella tampoco tuvo necesidad de saberlo, lo importante era el desafío. Yo voy a poder. De las cacerolas se trataba, estaba segura, pero ¿lo otro?

Si pudiera recordar lo incombinable, la única certeza que él le había descubierto, con la que había vivido e inventado, tampoco recordaba cuándo, al hombrecito haciendo ganchos al aire, dando golpes

exactos al aire, al pequeño boxeador absurdo en su cuerpo. Porque su cuerpo tenía formas suaves, redondeadas hasta la timidez; por eso el hombrecito, bien puestas las piernas, la ágil simetría, el simulacro del músculo inexistente, era también el recuerdo de él. La perfección del puño apretado. ¿Qué importancia había tenido hasta ese momento que el golpe se detuviera en el vacío?

Hasta el momento en que se quedó de pie, en el centro de la habitación, la cabeza bajo la lámpara y sin proyectar sombra, comenzando a sentir que la palabra era un puño.

Darla vuelta como a una moneda y encontrarle lo binario, porque quizás así podría llegar a descubrir en qué se había equivocado. De pie, acechada por los cuatro rincones de la casa, la dejó venir por no marearse, para invocar la brevedad necesaria y sentirla montar por sus vértebras frías, en donde siempre se le dormía, inamovible, el miedo. Pronunciarla, sujetarla en la boca, sin satisfacción. Apretada como si la amasara para alguien. Tenerla preparada como un culatazo, como un puño desprendido de su columna, de la inconsciencia de su cuerpo. Pequeño, breve y duro. Fuerte, así lo había aprendido, así se lo había enseñado para siempre cuando se la oyó, y sin saber lo otro.

En mitad de la casa, con días silenciosos, sin comienzo ni fin, la estaba invocando, tal vez por no sentir más allá del cerco de las cuatro paredes, sospechando la confusión atroz, aunque apretara los dientes, igual que él, sintiendo las mismas caries abandonadas. Vislumbrando que el coraje se le enredaba con el miedo de la espalda, que se parecía, lamentablemente, a un animal amaestrado. Un coraje de voluntad doméstica que echaba a rodar gallo de riña, cuando ella ya no podía exponerse más allá de sus cacerolas, que como símbolo carnívoro le invadían la vida y le hacían decir la palabrita no. Tal cual la había oído, sin otra intención. Cerrada y compacta, como se había imaginado lo perfecto, cuando le bastaba creer que lo incombinable era un desafío, en todo caso un misterio en el más acogedor sentido de tiempo por delante.

Esa tarde tuvo necesidad de desenmascarar el error, no aceptándolo, rebuscando en su cabeza cómo acertarle el golpe, rompiéndole la cara, la misma que había alimentado con perfiles y causas, cuando no dudaba de que el fracaso era una perversidad.

Y recayó en el cuerpo apretado de la memoria, con las piernas lo mejor puestas posible, en medio de la casa incombinable. Volvió con la misma violencia y con la misma indiscutible dignidad a sorprenderle la insensatez de querer desenterrar la contra parte de su equivocación. Tenía que pensar, dejarse invadir el cuerpo, esforzar la

reconfortante sensación de dureza, de piedra irreversible a que atenerse. Para poder agradecer. Los dientes apretados, el íntimo ring-side, *el banquito arrinconado. ¿Por qué no el banquito? El de sentarse, el de apoyarse entero, en lugar de correr a la cocina, por la habitación, en esa incertidumbre de pensar. Tomarlo, se dijo, atenerse, levantarlo hasta la ventana, paralelo. Llegó a pensar: agarrándose al marco.*

Como a una cacerola y subir, montarse igual que el frío. Poniéndose de pie, pequeño boxeador. Pensar, eso es. Con sus dientes, que no han dejado de ser mendicantes, completos y apretados. Olvidada, olvidando, gallo de riña adiestrado. Dejándose caer mientras oye decir no; la oye, casi la ve, por primera vez en su vida, perder la brevedad, la fuerza, la dureza, en un exacto trayecto hacia el vacío.

CRISTINA GRISOLIA

Paseo del Ferrocarril, 6-10
CASTELLDEFELS PLAYA
(Barcelona)

POSIBLES PARALELOS ENTRE LA OBRA DE UNAMUNO Y EL TEATRO «HISTORICO» DE BUERO VALLEJO

Dentro de la influencia de Unamuno en Buero Vallejo (influencia reconocida por el dramaturgo español en varias ocasiones) (1), un aspecto que no ha recibido atención crítica hasta el momento es el del problema de España. El espíritu del dolor de España que impregna la obra unamuniana también se difunde por el teatro de Buero, hasta tal punto que se le ha considerado como un noventayochista actual, epíteto que da a entender su aproximación consecuente y rigurosa a los problemas de la España contemporánea. En el presente artículo intentaremos demostrar cómo, arrancando de una conciencia similar del estancamiento nacional, Unamuno y Buero han desarrollado una filosofía de la historia semejante, en que se procura evitar la visión deshumanizada del empirismo histórico, y que a la vez reivindica el potencial del individuo dentro de la colectividad para contribuir a la creación de un mundo nuevo.

No se ha de negar, claro está, que haya distinciones esenciales entre Buero y Unamuno. Bien es sabido que éste, a partir de la famosa crisis de 1897, fue tomando más y más una postura de inautenticidad de lo social, a la cual daría máxima, pero no inequívoca, expresión en obras como *La esfinge* y *San Manuel Bueno, mártir*. Sin querer embarcarnos en una discusión detallada acerca de las ideas políticas de Buero y Unamuno, convendría hacer unas observaciones. Mientras que parecen compartir la misma visión de un futuro reino de libertad y justicia, realizado a través de los esfuerzos del hombre, los medios que proponen a menudo son distintos. Aunque Buero reconoce el enigma ontológico del hombre, subraya también la importancia de la mediación social a través de la historia, admitiendo la necesidad

---

(1) *Vid.*, por ejemplo, su conferencia sobre Unamuno, publicada en *Primer Acto*, LVIII (noviembre 1964), pp. 19-21, en donde afirma: «[Unamuno es] uno de los más grandes maestros que he tenido.» Aunque Buero ha apuntado también la influencia de otros escritores españoles, como Cervantes, Calderón y Pérez Galdós, y de algunos escritores extranjeros, como Ibsen, Wells, Pirandello y O'Neill, en el presente artículo nos limitamos a estudiar un solo aspecto de la influencia de Unamuno en Buero.

de experiencias socialistas en el desarrollo de la historia humana, llevadas a cabo con una mayor atención a los derechos humanos. A diferencia, el primer socialismo de Unamuno (socialismo siempre modificado por su gran individualidad) iba desapareciendo bajo su cristianismo imperioso. Baste con decir que aunque Unamuno siempre compartía la ética humanitaria del socialismo y su anhelo de un mundo mejor, a diferencia de Buero, no llegó a reconocer completamente la importancia del elemento socioeconómico en el desarrollo humano, creyendo que, al fin y al cabo, por ser Dios la misma conciencia de la historia (ya que ésta sin Dios quedaría sin sentido), el mayor deber histórico del hombre era la creación del reino de Dios en este mundo (compárese la actitud de Ignacio en *En la ardiente oscuridad* con la del cura, don Manuel, en *San Manuel Bueno, mártir)*. Sin embargo, para el presente estudio baste con decir que el pensamiento de cada escritor tiene una definida orientación escatológica hacia el futuro. Es importante señalar aquí que ni Unamuno ni Buero caen en el historicismo. Como veremos, en sus respectivas filosofías rechazan la prioridad del pensamiento sobre la vida, de la teoría abstracta sobre la práctica social e histórica. En conjunto se puede afirmar que, en general, la postura de Buero ha sido y es más radical que la de Unamuno, pero el propósito del presente artículo es señalar paralelos más que distinciones entre ambos autores, lo que pasaremos a considerar, siempre tomando en cuenta las obvias diferencias entre sus géneros escogidos.

Es significativo que son los escritos del primer Unamuno los que más corresponden al pensamiento bueriano. *En torno al casticismo* (publicado en 1895) es posiblemente el más importante de los escritos unamunianos sobre España. Es un libro de doble meta: primero, un análisis perceptivo del «marasmo actual de España», y segundo, un examen de los requisitos para llegar a una regeneración nacional. El autor se rebela contra el «espectáculo deprimente del estado mental y moral de nuestra sociedad española» (2). Aquí tenemos algo más que el comentario periodístico, que es lo que a primera vista parece. En el concepto unamuniano del «estado mental y moral» del individuo y de la sociedad en general está incluida «la herencia de nuestro pasado con su haber y con su debe» (*OC*, III, p. 285). Podríamos afirmar que el *debe* de la historia unamuniana Buero lo refleja, si bien en términos extremos, en el suicidio de Larra en *La detonación* (drama

(2) Miguel de Unamuno: *Obras completas*, ed. Manuel García Blanco (Madrid: Afrodisio Aguado, 1959-1964), 16 vols., III, p. 287. Las citas de Unamuno, a no ser que se indique lo contrario, son de esta edición, y el texto se darán como O. c., volumen y página.

estrenado en 1977 y el más reciente y más innovador del ciclo histórico bueriano y de que trataremos después), pero es el *haber*, que es desde luego positivo, lo que nos interesa más. En el *haber* se comprenden dos aspectos esenciales de la existencia del hombre en la historia: primero, el hecho de que el individuo es parte de una tradición intrahistórica que tiene una importante influencia formativa en su conducta, y segundo, que el individuo tiene la obligación de fomentar dicha tradición y de facilitar el proceso histórico. Esto coincide de lleno con una de las declaradas metas del teatro de Buero, es decir, mostrar al hombre cuánta historia lleva dentro de sí, y de ese modo aclarar la interrelación entre pasado, presente y futuro, revelando al individuo su significación específica (o intrahistórica) dentro del continuo histórico. Ambos escritores consideran al individuo (y, como ya hemos afirmado, del caso individual hacia una significación colectiva) como el posible puente entre las aspiraciones del pasado y su realización futura, haciendo hincapié en la naturaleza dialéctica del desarrollo histórico. Escribe Unamuno que «es el presente el esfuerzo del pasado por hacerse porvenir, y lo que al mañana no tienda, en el olvido del ayer debe quedarse» (*OC*, VII, p. 1081).

Es en *Un soñador para un pueblo* (drama estrenado en 1958), la primera de una serie de las así llamadas obras *históricas*, siendo las otras *Las Meninas*, *El concierto de San Ovidio*, *El sueño de la razón* y *La detonación*, donde se pone a prueba la fe del espectador en este principio y, de ahí, su actitud con relación al proceso evolutivo de la sociedad. No cabe duda de cuán acertado en términos dramáticos es el suceso histórico que forma el núcleo de la obra. La fuerza de la dialéctica que asegura la continuidad histórica se percibe en el choque que se produce entre la intransigencia reaccionaria del antiguo orden y las reformas regenerativas propuestas por Esquilache, el ministro italiano de Carlos III. Es importante estar conscientes de que los procesos del ayer continúan en el hoy, y esto se logra, como se puede comprobar en los parlamentos de Esquilache que citaremos a continuación, mediante una serie de referencias que comparan y contrastan las actitudes del pasado con las del presente:

> Le aseguro que dentro de uno o dos siglos a los más intransigentes católicos no se les ocurrirá ni pensar en quemar por hereje a un ser humano (3).

---

(3) Antonio Buero Vallejo: *Teatro selecto* (Madrid: Escelicer, 1972), pp. 244-245. Las citas de Buero, a no ser que se indique lo contrario, son de esta edición, y se dará en el texto sólo la página.

referencias que apuntan directamente a problemas y abusos sociales contemporáneos, *como* también lo es la *provisión insuficiente* de becas estudiantiles:

> El mes pasado he concedido quince becas más... Si Dios nos *ayuda*, a *la vuelta de unos años el país tendrá* gente apta para todo (p. 215),

y que encierran cierta ambigüedad en sí, pero que para nosotros están claras:

> El que no quiera cambiar con los cambios del país, se quedará solo (p. 245).

De este modo se comunica claramente al espectador su deber personal de facilitar el proceso histórico. Se juzgan las acciones y actitudes del pasado y el espectador se da cuenta de que carecen de perspectiva histórica; se espera que de esta manera el individuo del siglo XX, una vez que haya adquirido conciencia de su posible significación dentro de la evolución de la sociedad futura, sabrá evitar los engaños y errores del pasado.

En 1895 Unamuno veía claramente que sus compatriotas habían perdido este importante sentido histórico y, por eso, el progreso social quedaba reducido a una serie de polémicas intelectuales absurdas y, a la larga, *infructuosas. Ya perdido* el hilo tenue entre pasado y futuro, el único recurso concebible sería un regreso a la base histórica para intentar desenmarañar lo verdadero y lo falso, lo estático y lo dinámico. Esta vuelta tomaría la forma de una investigación extensa de la psique colectiva, la roca viva que sirve de sustrato al proceso histórico, porque, como indica acertadamente H. Ramsden:

> Knowledge of national character serves not only as a guide to the future; it serves also as a firm basis from which to judge the past and the present (4).

En común con Hegel y Marx, Unamuno creía que ningún elemento aislado dentro del total panorama histórico podía considerarse como significativo o como dotado de cualquier sentido intrínseco. Por consiguiente, vio la necesidad de penetrar por la superficie de los hechos históricos hasta llegar a la cadena *continua* del progreso, la esencia o tradición eternas, formadas por las vidas desconocidas de la gente ordinaria. En una metáfora famosa aclara Unamuno la relación entre historia e intrahistoria:

Las olas de la historia, con su rumor y su espuma que reverbera al sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol (*OC.*, III, p. 185).

Para el primer Unamuno, lo mismo que para Buero, la dialéctica histórica sólo se logra en su totalidad mediante la presencia activa del sustrato intrahistórico. Y, en efecto, la dialéctica de potencia más progresiva, en términos humanos, es la vertical más que la horizontal. Unida con el progreso histórico a través del conflicto social basado en realidades por necesidad generalizadas, la dialéctica vertical representa la lucha del individuo desconocido o de pequeños grupos de individuos por emerger a la superficie de la historia, mejorando así las condiciones de vida del prójimo (5). A menudo se personifica esta lucha en el héroe histórico, rasgo que estudiaremos más adelante.

Ambos escritores, el uno por definición y el otro por inferencia, distinguen entre las olas de la historia los «sucesos históricos» expuestos en los libros de texto empíricos y estériles, en cierto modo, y los más amplios «hechos subhistóricos», la sustancia viva del presente histórico. La importante distinción unamuniana encarna lo esencial de los métodos de caracterización que usa Buero en el contexto del teatro «histórico».

Se concibe que la función del dramaturgo es conocer y comprender el pasado, no como un ejercicio intrínsecamente interesante, a la manera de las sencillas «comedias de túnicas», sino más bien como una clave para entender el presente. La materia prima del dramaturgo «histórico» no está compuesta de sucesos del pasado, sino de procesos que parten del mismo y que se perciben hoy como aún vigentes; el pasado que forma esta materia no está muerto, sino que actúa en el presente histórico. Una acción pasada, como una ola en el mar, carece de sentido, y se pierde, si el dramaturgo no logra penetrar la realidad más amplia (o intrahistórica) que la subyace. Así es que el autor de teatro ha de recrear los modos cognoscitivos y afectivos de su personaje dramático, recreación que proviene exclusivamente de su intuición del personaje en su totalidad. Por consiguiente, el teatro «histórico» supone un proceso intuitivo, un modo de llegar al hombre de carne y hueso, y de poder tocarle virtualmente a pesar de la abundancia de hechos históricos que se hayan sacado de su biografía.

---

(4) H. Ramsden: *The 1898 Movement in Spain* (Manchester: MUP, 1974), p. 29. *Vid.*, especialmente, el estudio comparativo de *En torno al casticismo* e *Idearium espanol*.

(5) Quizá, se podría citar el reciente movimiento popular para los derechos civiles en Irlanda del Norte como buen ejemplo de la dialéctica vertical.

Como indica Pilar de la Puente, en su estudio tan perceptivo (6), un aspecto importante de la intrahistoria bueriana es el examen «desde dentro» de la vida de los grandes hombres.

El teatro «histórico» para Buero, tanto como la investigación nacional para Unamuno, es ante todo un comentario sobre la España contemporánea de cada autor (7). Buero cambia la perspectiva histórica de un personaje para que tenga vigencia en la vida actual y, superando de este modo el pasado limitado y el presente moribundo, el personaje entra en el «presente momento histórico». De una manera muy unamuniana, Buero distingue entre el personaje histórico y la creación intuitiva de éste que hace el dramaturgo y que basa en la posible realidad humana de aquella vida histórica. En el caso de Valentín Haüy en *El concierto de San Ovidio* (drama estrenado en 1962), de Goya en *El sueño de la razón* (drama estrenado en 1970) y de Larra en *La detonación,* Buero se sirve libremente, o sea, poéticamente, de fuentes históricas no para reflejar cualquier situación concreta histórica, sino más bien para vincular la sustancia esencial de aquellas vidas con nuestro momento histórico (8).

Una de las mejores creaciones del teatro bueriano, Velázquez en *Las Meninas* (drama estrenado en 1960) es un ejemplo perfecto de lo anteriormente expuesto. Buero va más allá de los ya confirmados «sucesos históricos» de la biografía de su protagonista para penetrar en la esencia eterna, o sea, el «hecho subhistórico» del artista, lo que le vincula a todos los hombres. Es el hombre de carne y hueso que bien pudo haber dado origen al fenómeno histórico, mejor que una representación convencional de dicho fenómeno. En el teatro de Buero el tema del artista y el del escritor forman una parte íntegra de una búsqueda más amplia de la verdad y de los valores eternos. Por consiguiente, el cuadro *Las Meninas,* tal como se emplea en la obra, representa una posible vía de comunicación con la tradición eterna. Se nos invita a mirar más allá del lienzo para llegar a la esencia del cuadro, a ver y juzgar la vida de sus personajes cuyos vestidos y posturas reflejan a menudo los del cuadro. En un sentido amplio, el uso dramático que hace Buero del cuadro presenta un ejemplo sutil de la síntesis entre historia e intrahistoria que Unamuno y Buero conciben

---

(6) Pilar de la Puente: «El teatro histórico de Buero Vallejo», *El Urogallo,* II (abril-mayo 1970), pp. 90-95.

(7) Es importante tener en cuenta que cada obra «*histórica*» de Buero lleva un subtítulo significativo no sólo para la presentación de la obra, sino también para la captación de realidades e intuiciones históricas.

(8) Nos parece que Carlos Seco Serrano, en su reseña del estreno de la obra, no entiende completamente el último propósito de la recreación de Larra cuando escribe que «[sería] legítimo *que se hiciera hablar a Larra con sus propias palabras, si estas palabras se formulasen en la situación en que se escribieron*».

como lo esencial de todo verdadero progreso histórico (de esta síntesis trataremos más adelante).

Afirma Unamuno, también en *En torno al casticismo,* que la significación universal de toda obra de arte proviene de sus raíces locales y contemporáneas:

> Hay un arte eterno y universal, un arte clásico, un arte sobrio en color local y temporal, un arte que sobrevivirá al olvido de los costumbristas todos. Es un arte que toma el ahora y el aquí como puntos de apoyo cual Anteo la tierra para recobrar a su contacto fuerzas *(OC,* III, p. 182).

Si pasamos a examinar los «puntos de apoyo» del cuadro tal como se presentan en la obra de teatro, no sólo encontramos ese movimiento de lo particular a lo universal, que según D. Shaw es típico de la generación del 98 en general (9), sino también la penetración en lo intrahistórico a través de lo histórico. A Pedro Briones, el viejo mendigo y antiguo modelo de Velázquez, le impresionan la tremenda vigencia e importancia del cuadro, y lo describe como «un cuadro sereno pero con toda la tristeza de España dentro» (pp. 400-401). Esta «tristeza de España» se origina, usando la terminología unamuniana, en la prioridad que se da a una tradición falsa sobre la eterna. Uno de los elementos principales de aquélla es la continuación del espíritu inquisitorial, y es significativo que en el cuadro la puerta trasera del estudio esté medio tapada por José Nieto, el celoso espía de la Inquisición. Se siente por todas partes el mismo espíritu de la Inquisición que Unamuno consideraba como el mayor obstáculo entre España y la realización de su potencialidad, ese espíritu terrible e implacable que producía una España callada porque, como nos dice Martín al comienzo de la obra de teatro, «ya se sabe: "con la Inquisición, chitón"» (p. 331). También se ve a Nicolasillo y a Mari-Bárbola, dos enanos que se tienen en la Corte como perros favoritos para agradar a los nobles. Como sabemos por la obra de teatro, Nicolasillo todavía posee un donaire joven, algo que irá desapareciendo a través de los años a medida que sus miembros se deformen con la madurez. Su porvenir árido refleja el de su país. Pedro considera al perro tumbado como símbolo de un país viejo y envilecido: «pobre animal... está cansado. Recuerda a un león, pero el león español ya no es más que un perro» (p. 400). Por último, se enlazan cuadro y teatro cuando los personajes se agrupan escenificando el cuadro, y la acción en que

---

(9) D. Shaw: *The Generation of 1898 in Spain* (London: Benn, 1975), p. 213.

vemos a Nicolasillo refleja su penúltimo parlamento de la obra: «despierta, león, despierta» (p. 466). Y aquí radica para Buero la profunda vigencia histórica tanto del cuadro como la de la obra de teatro —España tiene que despertarse a la verdad no sólo de la injusticia y la explotación sociales, sino también de su vigor y fuerza en potencia—; en este sentido, la obra de teatro representa una especie de telón de foro intrahistórico para la pintura.

Como Unamuno, Buero también demuestra que una obra de arte que arranca de su propia tradición nacional podrá llegar a articular valores universales, si su fuerza proviene de la amplitud de la interpretación del casticismo que se da en ella. No cabe duda de que *Las Meninas* es un cuadro muy español, con sus matices oscuros y su disciplina elegante. La oscuridad, según creemos, refleja una sociedad envilecida y estancada, pero las figuras adquieren vida bajo magníficos efectos de luz típicos del claroscuro. Pedro, en su apreciación del cuadro, procede de lo particular a lo universal, de lo humano histórico a lo humano eterno: en términos que bien recuerdan a Unamuno, y que constituyen otro punto de coincidencia entre ambos autores, habla de la relación entre el arte, la verdad eterna y la muerte, reflexiones que evoca el cuadro con su juego complejo entre la posición de las figuras y la del espejo, como dice Pedro:

> Quien vea a estos seres comprenderá lo irremediablemente condenados al dolor que están. Son fantasmas vivos de personas cuya verdad es la muerte. Quien los mire mañana lo advertirá con espanto... Sí, con espanto, pues llegará un momento, como a mí me sucede ahora, en que ya no sabrá si es él el fantasma ante las miradas de estas figuras... Y querrá salvarse con ellas, embarcarse en el navío inmóvil de esta sala, puesto que ellas lo miran... Y tal vez, mientras busca su propia cara en el espejo del fondo, se salve por un momento de morir (p. 401) (10).

La tradición falsa tal como se presenta en *Las Meninas* revela, en esencia, los mismos elementos principales como los señalados en *En torno al casticismo,* y, en concreto, Buero subraya diestramente la relación entre las tradiciones falsa y eterna en el contraste entre la vida palaciega y la del pueblo. Mediante una serie de escenas rápidas, cargadas de insinuaciones y de diálogos tendenciosos, el palacio se presenta impresionistamente como un escenario peligroso de intrigas y personalismos. Es una estructura anacrónica flotando a la ligera sobre la mar de la injusticia nacional; la encarnación concreta de la

(10) Sobre el tema del espejo de *Las Meninas, vid.* el estudio amplio y técnico de Buero, «El espejo de 'Las Meninas'», en *Tres maestros ante el público* (Madrid: Alianza, 1973).

tradición falsa. Fuera de palacio la gente padece hambre; el descontento popular se trueca en violencia. Si los que viven dentro están conscientes de la vida de fuera, es sólo como algo que hay que evitar porque, como afirma don Diego Ruiz de Azcona, «dentro de palacio es donde mejor se pasa» (p. 335). Sin embargo, la infanta María Teresa se da cuenta de la importancia de aquella otra vida, y en un parlamento, que citamos a continuación, podríamos afirmar que se capta bien el espíritu de la intrahistoria unamuniana:

> Sorprendo unas palabras que hablan de que el niño está con calentura, o de que este año la cosecha vendrá buena y se me abre un mundo... que no es el mío. Pero me ven y callan (p. 370).

El conocimiento que tiene la infanta de una existencia más noble, si bien menos afortunada, se enlaza con su hastío ante la vida cerrada de palacio con su esencial hedonismo, oculto tras un velo de hipocresía y presunción, su crueldad enmascarada en un protocolo vacío de contenido. Velázquez, que también siente esta inquietud, se encuentra cercado tanto por la incomprensión de su mujer como por los valores falsos de la Corte en general. Así que una franca confrontación de las dos tradiciones se produce (en aquel choque tan dramático) entre Velázquez y sus censores, en la cual el artista rechaza la tentación atractiva de una mentira que le redima. Porque dentro de una concepción común de la historia que señala la ancha repercusión histórica de la posición ética del individuo, Buero y Unamuno recalcan la importancia de la rectitud de la conciencia humana dentro del proceso histórico. Escribe Unamuno que toda investigación histórica debe ser «un implacable examen de conciencia» *(OC,* III, p. 193). En *Un soñador para un pueblo* el Rey aconseja a Esquilache que desoiga las murmuraciones de descontento del pueblo, diciéndole que «nuestro juez es otro» (p. 262). La acotación adjunta, «se lleva levemente la mano al corazón», sugiere la integridad de la conciencia individual, la cual, acompañada de una resuelta organización moral, irá asumiendo las proporciones de una conciencia colectiva. En *Las Meninas* el carácter procesal del choque entre Velázquez y sus censores subraya la importancia de la conciencia. María Teresa, la única persona que se da cuenta de cuán importante es Velázquez para el Rey, en tanto que forma un enlace con verdades eternas, osa reprochar a su padre:

> Os ha hablado [Velázquez] como podría haberlo hecho vuestra conciencia: ¿desterraréis a vuestra conciencia del palacio? Podéis optar por seguir engendrando hijos con mujerzuelas (p. 462).

La vida palaciega, pues, que nos presenta Buero refleja, a nuestro parecer, la convicción unamuniana de que el predominio de la tradición falsa produce una sociedad paralizada. Como causa fundamental de este estancamiento, Unamuno señalaba la interpretación superficial que tanto el Estado como la Iglesia hacían del «casticismo», como la conservación a ultranza de los valores del patrimonio católico y de la falsa tradición histórica españoles, los cuales, a su vez, llegaron a considerarse como la quintaesencia de la identidad nacional. A fin de asegurar esta conservación se impedía la entrada en el país de influencias europeas, creando a través de esta contemplación forzosa de lo nacional un pueblo aislado e introvertido. Para Unamuno el resultado del empeño de fijarse en las glorias del pasado, en los elementos costumbristas de la vida española y en un declarado futuro de una España única y sola, no servía sino para encubrir el verdadero destino nacional y para desposeer al pueblo de su patrimonio histórico, político e incluso psicológico. A diferencia de los puros aislacionistas, creía Unamuno, en 1895, que España podría salir del encapsulamiento en que se había encerrado, exponiéndose a los estimulantes vientos científicos y filosóficos de Europa, sin arriesgarse a perder su verdadera identidad nacional. Sólo así podría realizarse el potencial del pueblo español. Afirmó que «España está por descubrir, y sólo la descubrirán españoles europeizados» *(OC,* III, p. 298).

En la entera situación básica de *Un soñador para un pueblo* vemos un reflejo de esta teoría del proceso evolutivo a través de la tradición eterna, una vez que se hayan destruido las trabas de la falsa. La sociedad que se esfuerza Esquilache por ilustrar está regida por modelos aceptados en los que la manera de actuar y pensar tiene su origen en un pasado glorioso pero muerto (algo de que solía quejarse Unamuno), el cual se toma por la encarnación de la esencia española y el único poste indicador hacia el futuro. Claro está que Esquilache, el extranjero ilustrado, encarna las corrientes vigorizantes de la europeización que exigía Unamuno. Declara aquél que ha llegado a entusiasmarle mucho de lo español, pero que el patriota verdadero no podrá abstenerse de criticar a su país. La nación no es una roca sacrosanta contra la cual vienen a estrellarse los dictados de la conciencia individual, ni tampoco una entidad irrecusable, porque un estado moralmente injustificable se alimentará alegremente del amor ciego. Sostenía Unamuno lo siguiente:

> Hay que subordinar a la verdad la patria, si ha de ser esta grande. Y a la patria, duro es confesarlo, se la quiere alimentar con mentiras. Escuela de mentiras es lo que comúnmente se llama patriotismo *(OC,* III, p. 113).

Ambos, Buero y Unamuno, han dedicado su búsqueda personal al servicio del país. Y en esta búsqueda de la verdad han logrado evitar el arraigado dogmatismo que ha acosado a la historia española, precisamente por reconocer que está el proceso histórico impregnado de una relatividad que debería hacer más tolerantes los juicios que hacemos de los valores y las aspiraciones de otros grupos. Nuestros valores y juicios, por ser comparativos y no absolutos, deberían reflejar esta relatividad; así que la clasificación de bueno y malo es simplista y, en el contexto histórico, antidialéctica. En *Un soñador para un pueblo* los dos personajes que mejor muestran el dogmatismo de la tradición falsa son Villasanta y Ensenada, y es significativo que ambos lleven pelucas propias de una época ya pasada. Pero Buero no presenta a ninguno con tintes completamente negros, sino más bien como reaccionarios que creen velar por los intereses más altos del país. Creyéndose guardianes de la esencia española, no hacen otra cosa que ahogarla al hacer hincapié en los sucesos históricos muertos a costa de las realidades intrahistóricas vivas. Esquilache lo comenta, diciéndole a Villasanta que «los que se creen genuinos representantes del alma española no son ya capaces de añadir nueva gloria a tantas glorias muertas» (pp. 243-244). Ambos escritores declaran la suma necesidad de hacer frente a este espíritu reaccionario que se niega a tomar en cuenta la posibilidad tremenda del cambio, el potencial para el progreso que subyace en todo momento histórico.

Para Esquilache la verdadera esperanza reside en el pueblo, aunque Buero ha dramatizado también y fundamentalmente la tragedia histórica de la ceguera del mismo. Sin embargo, no hay ninguna contradicción, y el mismo Buero ha dicho que la obra «exalta al pueblo casi como a una categoría ontológica» (11). Así que el impedir que el pueblo partícipe en el gobierno del país, para Buero es una clara negación del dinamismo histórico y, a corto plazo, de los derechos humanos. Tal actitud se personifica en Ensenada, cuya intransigencia queda plasmada en su pregunta: «¿Qué se puede hacer con un pueblo así?» (p. 214), que revela una visión que podría considerarse cínica, ya que reconoce al pueblo como objeto de compra y venta sin tener en cuenta su inestimable valor histórico. Para Ensenada «el pueblo es siempre menor de edad» (p. 219). El bienintencionado lema de los ilustrados, aquella justificación peligrosa de la dictadura benigna, recibe dos interpretaciones totalmente opuestas de parte de Esquilache y

---

(11) José Marra-López: «Conversación con Antonio Buero Vallejo», en *Hoy es fiesta, Las Meninas, El tragaluz* (Madrid: Taurus, 1968), publicado primeramente en *Cuadernos*, XLIII (mayo-junio 1960).

Ensenada. El «todo para el pueblo pero sin el pueblo», que es para éste una sentencia absoluta, recibe de aquél un tratamiento dialéctico, «*sin el pueblo pero no porque sea siempre menor de edad, sino porque* es todavía menor de edad» (p. 220), palabras que denotan que para Esquilache es un proceso de educación ontológica, como ha dicho Buero, de perfección histórica que sólo podrá empezar a llevarse a cabo una vez que una conciencia crítica haya remplazado a una aceptación ciega, faceta en la que Buero y Unamuno también coinciden. Escribe Unamuno:

> El precepto délfico de «conócete a ti mismo» reza tanto con los pueblos como con los hombres que los componen. Un pueblo que no se conoce es un pueblo con voluntad viciada, porque la voluntad es la reacción propia del carácter individual, la reacción inteligente y no el reflejo automático ni la impulsividad ciega (*OC*, IV, página 1026).

Estas palabras evocan perfectamente la reacción en contra, ciega e instintiva, del pueblo a las reformas propuestas por Esquilache. Buero muestra dramáticamente la tesis unamuniana de cómo el pueblo «con voluntad viciada» se deja manipular por la ambición ajena, y, en efecto, se puede apreciar en *Un soñador para un pueblo* cómo política y psicológicamente pueden controlarse y dirigirse las masas. A diferencia de Ensenada, Esquilache reconoce la bondad intrínseca del pueblo, cierta trascendencia que es una parte íntegra de su existencia intrahistórica. Por consiguiente, considera a Fernandita, la joven sirviente, como símbolo no sólo del pueblo sino también de su potencial. Al final de la obra, en una escena cargada de emoción, reitera a Fernandita su fe en el esencial progreso del pueblo. Siguiendo, podríamos decir, la premisa unamuniana de lo mismo un pueblo que un hombre, Esquilache expresa su esperanza general en el futuro, basada en actos individuales tales como el sacrificio de Julián o la compasión de uno de los embozados. Declara:

> «¡El pueblo eres tú! Está en ti como lo estaba en el pobre Julián o como en aquel embozado capaz de tener piedad por un anciano y una niña» (p. 320).

La lucha entre lo antiguo y lo nuevo se cristaliza en el conflicto que se produce en Fernandita entre su amor a Bernardo —figura destacada del motín y, por eso, símbolo obvio de la influencia destructiva de la tradición falsa— y su solidaridad con los ideales de Esquilache.

Fernandita es una personificación perfecta del espíritu de la intrahistoria unamuniana. En virtud de su humilde posición social, ella es

verdaderamente del pueblo, y sus cualidades personales, vislumbradas y consolidadas por Esquilache, son colectivamente las del pueblo. Por consiguiente, en una escena clave, de inmensas dimensiones simbólicas, Esquilache requiere su presencia para juzgar (12) y quizá condenar a Ensenada por haber promovido el motín, por haber traicionado al pueblo y a su historia. Después ella se convertirá en una especie de discípulo de Esquilache, que continuará la obra de su maestro. Lo intrahistórico ha comprendido su situación y es en su movimiento ascendente hacia la superficie de la historia donde empieza la dialéctica vertical, en la cual reside lo esencial de la filosofía histórica de la obra. La derrota externa de Esquilache no es sino otro suceso histórico que apuntar, pero Buero halla de mucho más trascendencia su triunfo interno (esencia de su concepción trágica), así como el potencial del pueblo para lograr la conciencia y la fe que ha sabido conseguir Fernandita (tragedia esperanzada histórica). Cuando, por último, ella rechaza a Bernardo, empieza a realizarse la esperanza de Esquilache de que el pueblo también podrá volverse a la luz por voluntad e iniciativa propias. La reacción de Fernandita representa el ejercicio de la voluntad, la reacción individual e inteligente que Unamuno prescribía como el primer paso hacia el progreso verdadero. Así que en *Un soñador para un pueblo* la intrahistoria, al revaluar la cualidad moral y el valor histórico de lo individual (y a través de él el potencial de lo colectivo) y al activar su poder de antídoto contra los procesos deshumanizantes de la historia empírica, recibe un tratamiento notablemente poético.

El sueño de la razón (drama estrenado en 1970) añade poco en cuanto a la visión de España que hallamos en *Las Meninas* y *Un soñador para un pueblo.* Plantea más bien los mismos problemas, pero de un modo más vigoroso, a través de la mente trastornada de Goya y la turbulencia de su época; las metáforas del estancamiento y la opresión contemporáneos del pintor, de acuerdo con la interpretación de Buero, se hacen más negras y más vibrantes. Con visión semejante a la de los ilustrados, Goya vio un mundo confuso, desprovisto de ningún valor que pudiera darle estabilidad, un mundo hundido en un caos moral. En la obra, Buero parece indicar que la locura de Goya (tal como la locura de Larra en *La detonación,* obra parecida en cuanto a forma y visión histórica) provino en gran parte de la crisis española, y este convencimiento lo hace explícito en el poema

---

(12) El deber moral del hombre de emitir juicios es una constante en el teatro de Buero (*vid.*, especialmente, *El tragaluz),* y es el deseo de promover este juicio crítico en el público lo que más produce los así llamados «efectos brechtianos» en el teatro bueriano.

«Pinturas negras», donde presenta al artista como forzosamente reducido, mental y espiritualmente, a una mera sombra del hombre que fue:

Quien pinta es un loco
o acaso un cobarde.
Quizá lo ha castrado
la España terrible (13).

Entramos, mediante una tremenda fuerza dramática, en el ambiente opresivo de la España de 1823, en una sociedad todavía dominada por el espíritu inquisitorial, una sociedad consumida por el mal de la tradición falsa. El doctor Arrieta, amigo de Goya, declara:

> Hay un tumor tremendo en nuestro país y todos queremos ser cirujanos implacables. La sangre ha corrido y tornará a correr, pero el tumor no cura. Me pregunto si algún día vendrán médicos que lo curen o si los cirujanos sanguinarios seguirán haciéndonos pedazos (14).

En 1899 escribió Unamuno:

> ¡El clericalismo y el militarismo tienen perdida a España! ... Sí, un tumor le tiene baldado al pobre enfermo, pero el tumor no es más que la localización de una diátesis general. Extirpadlo y brotará en otra parte y tal vez sea peor. No perdió a España la Inquisición, sino que España se la hizo, sacándola de sus entrañas, de su espíritu inquisitorial (*OC*, III, p. 67).

Palabras terribles que nos recuerdan las también terribles de Larra en *La detonación,* comentadas por Pedro, de que «media España murió de la otra media» (15). Una comparación del parlamento de Arrieta con el escrito unamuniano resulta interesante no sólo por el paralelismo de su metáfora central, sino también porque la visión general que tiene cada escritor parece coincidir en gran parte. Ambos hacen hincapié en que la sociedad está básicamente enferma. Los «cirujanos implacables» de la historia han impuesto sus propias soluciones externas, pero el tumor supura también por debajo de la superficie de la historia, minando las entrañas de la vida intrahistórica

(13) Antonio Buero Vallejo: «Pinturas negras», *El Urogallo*, XXXIII (mayo-junio 1975), páginas 5-8 (p. 7). También se sabe que la sífilis influyó mucho en el estado mental de Goya.

(14) Antonio Buero Vallejo: *El sueño de la razón* (Madrid: Austral, 1970), p. 190. Se dará en el texto sólo la página.

(15) Antonio Buero Vallejo: *La detonación* (Madrid: Austral, 1979), p. 174. Se dará en el texto sólo la página.

del país, y ninguna efusión de sangre podrá erradicarlo. Y, sin embargo, ninguno de los escritores se deja dominar por el pesimismo. La curación podrá hacerse desde dentro, mediante la regeneración moral del individuo —tal regeneración es una de las metas de *En torno al casticismo*—; la posibilidad de regeneración subyace también en la filosofía de la historia bueriana. Si esta regeneración no se realiza, la tiranía, los valores falsos, los cirujanos sangrientos y, en el caso de *La detonación*, las caretas de la hipocresía, sólo serán sustituidos por otros en el fondo iguales, y la tradición eterna quedará bajo el yugo de la mentira, hundida en un pantano. Esta metáfora es común a Unamuno y Buero: es una metáfora que Buero, en boca de Arrieta, emplea, juntamente con otra que usa muy frecuentemente, la del pozo, cuando describe a España como «este pozo donde respira [Goya] emanaciones de pantano» (p. 156). En 1895 atacó Unamuno la paralización contemporánea, quejándose de que «no hay corrientes vivas internas en nuestra vida intelectual y moral; esto es un pantano de agua estancada... No hay frescura, ni espontaneidad, no hay juventud» *(OC,* III, p. 288).

Este último aspecto introduce otra manera de enfocar el tema de la regeneración: la necesidad de una España rejuvenecida. Que Buero relaciona este tema con la generación del 98 se ve en el hecho de que *Un soñador para un pueblo* está dedicada «a la luminosa memoria de don Antonio Machado, que soñó una España joven». Es un sueño compartido por Buero y Unamuno, llegando a ser una constante en sus obras respectivas. Para Unamuno, «la juventud es osadía» *(OC,* V, página 665), la osadía de hacer valer su individualidad, de tomar una postura crítica frente a lo que parece ser un orden irrecusable e inconmovible. Es osadía lo que vemos en Fernandita al rechazar a Bernardo, y en María Teresa al esforzarse por revelar la verdad lisa y llana a su padre. Para ambos autores esta valentía es la ética del inconformismo y del descontento, que es el motor imprescindible de todo progreso verdadero. En este sentido vemos que juventud y esperanza son palabras sinónimas, significando la tentativa consciente de asegurar un nuevo futuro, eliminando lo antiguo, inútil y gastado. Esta tentativa se enlaza claramente con la convicción bueriana (que se ve, como ya hemos advertido, sobre todo en *Un soñador para un pueblo)* del deber moral que tiene el individuo de facilitar el proceso histórico, de ser agente en la creación de un mundo nuevo, y, empleando la terminología unamuniana, de ser un sujeto y no un objeto en el desarrollo de la sociedad humana. Y con esto volvemos a la cuestión del héroe histórico y la dialéctica vertical.

Buero recalca la importancia de la síntesis definitiva de historia e intrahistoria que llevará al cenit del desarrollo histórico racional y civilizado. Declara:

> Hay en un indefinido futuro un punto de convergencia (al que quizá nunca lleguemos, pero al que sí podemos acercarnos más y más) entre «intrahistoria» individual (o colectiva) e historia (16).

Esta convergencia, según la visión de Buero, puede considerarse como una forma de «anarquismo positivo». Unamuno y Buero vislumbran una época en que al hombre, una vez educado y alerta, ya no le hará falta la organización externa de la política, la revolución histórica desde arriba, pudiendo organizarse mejor desde dentro y liberándose así de las exigencias neutralizantes de las falsas categorías políticas e históricas. El hombre debe tomar sus propias decisiones partiendo de una necesidad moral interna, y no por temor a lo desconocido, o bien limitándose a aceptar la cerrazón del dogma impuesto. Unamuno se expresa en términos similares:

> El especial anarquismo que caracteriza espontáneamente a nuestro pueblo puede y debe ser la base firme de una autoridad que llegue aquí a ser fecunda: autoridad interior y no impositiva (*OC*, IV, pp. 1028-1029).

Buero ha dramatizado casos concretos de la susodicha síntesis, casos en que el hombre *ordinario*, motivado por una conciencia extraordinaria, puede llegar a representar en sus propias acciones y visión el potencial del pueblo. Para Buero la función principal de la intrahistoria se deduce de esta síntesis. Nuestra gran tragedia histórica es que la gran mayoría ignora su potencial para contribuir al proceso histórico, hecho también señalado por el sociólogo norteamericano C. Wright Mills:

> Seldom aware of the intricate connexion between the patterns of their own lives and the course of world history, ordinary men do not usually know what this connexion means for the kinds of men they are becoming and for the kinds of history-making in

---

(16) Carta de Buero dirigida al autor del presente artículo (18 de noviembre de 1977). De esta cita se deducen dos conexiones más en el pensamiento de Buero y Unamuno. Primera, la posibilidad de unión entre historia e intrahistoria (*vid.*, especialmente, P. Ribas: «El Volksgeist de Hegel y la intrahistoria de Unamuno», *Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno*, XXI, 1971, pp. 23-33); segunda, la analogía entre intrahistoria individual y colectiva (*vid.* P. G. Earle: «Unamuno and the theme of history», *Hispanic Review*, XXXII, 1964, páginas 319-339).

which they might take part. They do not possess the quality of mind essential to grasp the interplay of man and society, of biography and history, of self and world (17).

Esta importantísima formación mental, esta conciencia extraordinaria y poética de lo que todavía queda por realizarse, es lo que inspira al héroe histórico; es él quien hace de enlace esencial entre intrahistoria e historia, y quien despierta el yo, sacándolo de su esfera privada para que realice su potencial en el teatro del mundo. En *En torno al casticismo,* Unamuno emplea un término, «vidente», que nos recuerda la terminología bueriana para describir a este hombre:

> La tradición eterna es lo que deben buscar los videntes de todo pueblo para elevarse a la luz, haciendo consciente en ellos lo que es inconsciente para guiarle así mejor *(OC,* III, p. 187).

Esta idea se refleja en las palabras de Larra en *La detonación:* «toda la dificultad de llevar adelante la regeneración del país consiste en interesar en ella a las masas populares» (p. 120), y es así como Esquilache concibe su deber en *Un soñador para un pueblo.* Por estar situada la obra en el Siglo de las Luces, esa idea de llevar al pueblo hacia la luz encaja perfectamente con una de las metáforas que Buero emplea constantemente en su teatro, la de la luz y la oscuridad, la vista y la ceguera.

Esquilache ha instalado el primer alumbrado público en Madrid, convirtiendo a la antigua ciudad oscura y sucia en algo luminoso y bello; es una clara metáfora de la conciencia de su deber político. La ceguera del pueblo se muestra cuando rompen los faroles a pedradas, haciendo que Madrid vuelva a la oscuridad del antiguo orden. Es la misma ceguera de Fernandita por Bernardo que Esquilache intenta eliminar, ofreciéndole la tremenda posibilidad de la vista:

> ESQUILACHE.—[...] Es la cruel ceguera de la vida. Pero tú puedes abrir los ojos.
> FERNANDITA.—¡No sabré!...
> ESQUILACHE.—¡Sí! ¡Tú has visto ya!

Y Fernandita, en sus esfuerzos por ver, tanto como Esquilache, es un ejemplo del héroe histórico que, consciente de su potencialidad, la hace valer en un terminante acto de reconocimiento y voluntad. Representa la esperanza de que «una sociedad menor de edad» pueda llegar a su mayoría de edad.

(17) C. Wright Mills: *The sociological imagination* (New York: OUP, 1970), pp. 3-4.

En *El concierto de San Ovidio* (drama estrenado en 1962) el tema del héroe recibe un tratamiento más central a la obra, y a la vez quizá más trágico. La obra es la plasmación intuitiva de un grabado poco conocido del siglo XVIII, que muestra la humillación de una orquestina de mendigos ciegos. Buero toma las figuras del grabado y les da un sentido dramático a la vez que un profundo valor simbólico, dada la proximidad de la Revolución francesa. Porque fue con aquella revolución con que empezó a desarrollarse la creencia en el principio del continuo histórico, la convicción de que el cambio sociohistórico es una posibilidad constante en la vida del hombre. Este punto, central a la estructura de la obra, lo formuló también Unamuno:

> Es indudable el influjo que en toda Europa tuvo la Revolución francesa y fueran grandes las esperanzas que en un principio hizo concebir en todas partes (*OC*, IV, p. 1094).

En *El concierto de San Ovidio* las dos funciones primarias de la intrahistoria, es decir, la de valorar, e incluso proclamar, la importancia de la vida y los actos del individuo desconocido, y la de constituir el medio artístico central a la filosofía histórica de la obra, encuentran una excelente unidad dramática en la figura de Valentín Haüy, el joven intérprete de lenguas a quien le conmueve el espectáculo degradante de tal manera que decide dedicar su vida a la formulación de un método para enseñar a los ciegos a leer. A través de la figura de Haüy, Buero reitera su fe en el potencial del individuo, como se puede ver en el parlamento que citamos a continuación:

> Yo era un desconocido sin relieve: Valentín Haüy, intérprete de lenguas y amante de la música. Nadie. Pero el hombre más oscuro puede mover montañas si lo quiere (p. 604).

La última frase resume lo esencial del caso, recordándonos el extraordinario esfuerzo de voluntad que exigía Unamuno y al que ya nos hemos referido. La toma de conciencia y la resolución hacen del hombre ordinario un individuo poseído de visión histórica, capaz de modificar su existencia sociohistórica y la de los demás.

Pero en *El concierto de San Ovidio* el mendigo ciego David es el protagonista de la obra. Personaje profundo, se puede decir que encarna los cuatro hilos principales del pensamiento unamuniano: individualismo, liberalismo (en el más amplio sentido), espiritualidad y voluntad de lucha. En David tenemos otro ejemplo de la convicción bueriana —que también, como ya hemos advertido, se encuentra en

el esquema unamuniano— de que el individuo consciente puede transformar a su comunidad; no obstante, vemos lo dispuesta que está ésta a prestarse a la explotación a cambio de un provecho material mínimo, pero que en el caso de los ciegos de la obra es fundamental. En su concepción del héroe histórico, Buero y Unamuno tienen en cuenta que la voluntad colectiva del pueblo es siempre neutralizada por el sistema. Así que David, como si refundiera el juego unamuniano de «creer es crear», puede decir que «todo es querer» (p. 491). Y en medio de la ceguera de la sociedad, de la vida truncada y unidimensional de la gran mayoría, los «videntes», seres humanos también flojos e imperfectos, se esfuerzan por actuar de un modo eficaz y humano, rebelándose contra su condición de objetos, y llevando consigo el germen de la posible libertad de las generaciones venideras y su posibilidad de alcanzar la luz. Adriana, que ha rechazado a Valindin, el empresario poco escrupuloso, para comenzar una vida nueva con David, afirma que «nuestros hijos verán» (p. 599).

Queda claro, pues, que Unamuno y Buero señalan el valor del individuo, en términos históricos, como algo que llevará al anarquismo constructivo que ya hemos descrito como el apogeo del desarrollo histórico, y que será indicio de una nueva libertad colectiva que se basará en una asociación igualitaria y una visión auténticamente moral. Haciendo valer de modo tan valiente su personalidad ante Valindin, David intenta establecer los derechos y la dignidad del prójimo. Una vez más las palabras de Unamuno pueden citarse como apropiadas al caso:

> Quien defiende su yo y lo exalta, defiende y exalta el Yo común; quien pelea por la majestad de su propia persona —de él, no de sus cosas—, pelea por la majestad de la común personalidad humana (*OC*, IX, p. 840).

Pero al hacer hincapié en la importancia del individuo, ni Buero ni Unamuno intentan quitar mérito a la inmensa significación de la colectividad; por el contrario, la realzan. Sostienen ambos que la vida enseña que el individualismo no terminará en un estado de caos, porque la gran mayoría (cinco de los seis músicos ciegos en el caso de *El concierto de San Ovidio)* carece de suficiente conciencia para imponerse efectivamente mediante la acción. Un hombre solo, un individuo oscuro, que armoniza con el sentimiento colectivo, es decir, el intraconsciente, podrá luchar por los valores y las aspiraciones del pueblo, estableciendo la libertad y la dignidad de éste a través de sus propios esfuerzos.

Es importante señalar que el héroe, tanto para Buero como para Unamuno, no se concibe de una manera elitista al estilo del «hombre noble» de Nietzsche. Así, escribe Unamuno, que «todo hombre lleva dentro de sí, más o menos dormdio, al héroe» (*OC*, VII, p. 799). No será el representante de un interés político quien dirigirá a las masas inertes, sino el individuo motivado por una conciencia histórica extraordinaria, el individuo que podrá elevar el sustrato universal de humanidad inconsciente a su más alta expresión consciente. Ya hemos señalado la validez de lo anteriormente expuesto en la obra pictórica de artistas como Velázquez y Goya. Lo mismo puede afirmarse en cuanto a la función del escritor como Larra en *La detonación*. Y a nuestro parecer es probable que Alberto Fernández Torres tenga razón cuando escribe que el Larra de *La detonación* es en gran parte un reflejo de la posición de Buero como escritor (18). No cabe duda de que en algunos aspectos de la obra se hace patente el nuevo espíritu aperturista de la España posfranquista y de que ella representa una necesaria revaluación de la historia y la cultura españolas desde una perspectiva distinta, pero la tremenda lección del teatro «histórico» de Buero, y también de la obra unamuniana, no ha cambiado: la regeneración social depende en el fondo de un cambio esencial de la ética humana y no de una modificación histórica accidental. «Los vientos de libertad» (p. 75) que soplan con regularidad por la obra suelen ser tan ilusorios como la sinceridad que se oculta tras las caretas de los personajes. La misión del escritor es quitar las caretas, promover ese cambio vital. Larra, tal como Unamuno y Buero Vallejo, está comprometido con la libertad que es una condición filosófica tanto como una posición política, con una libertad que vaya más allá de las estructuras sectarias. Todo esto se realizará estableciendo condiciones propicias para que la posibilidad de crearse y recrearse esté abierta al individuo, y a través de él, al universo humano. Mediante el logro de esta obligación contraída, el escritor podrá ser el primero en liberarse. Pero Larra no lo consigue. Sus limitaciones personales le hacen desanimarse ante el callejón sin salida de la historia patria, ante la imposibilidad de comunicar la verdad. No sabe «esperar en la esperanza», como escribió Unamuno en 1933 (19), y se suicida impulsado por el «verdugo» de la sociedad española, de la tradición falsa de la historia como se trasluce en el parlamento de Calomarde que citamos a continuación:

---

(18) Alberto Fernández Torres: «*La detonación*, de Antonio Buero Vallejo», *Insula*, CCCLXXII (noviembre 1977), p. 15.

(19) En un artículo que no consta en las *Obras completas*. *Vid*. *Ahora* (28 febrero 1933).

> Aún hemos de ver restauradas en nuestra gloriosa España las virtudes que la hicieron grande: la devoción de todos a nuestra santa Iglesia, de grado o por fuerza; la saludable ignorancia de tanto filosofismo extranjero; el acatamiento al trono absoluto; las hogueras de la Inquisición para todos los masones (p. 53).

El suicidio de Larra indica la limitación del intelectual lúcido. La esperanza de la obra reside en gran parte en Pedro, el criado. Su función, como la de su homónimo en *Las Meninas,* es algo parecido a un coro intrahistórico. Es el representante de la conciencia popular, como nos dice Fernández Torres, pero también y más fundamentalmente, la personificación de la tradición eterna, de la vida oscura y continua del pueblo. Dice Pedro: «nosotros siempre hemos sido muchos, y ahora lo empezamos a comprender». Larra sucumbe ante la implacable historia española, pero Pedro representa la esperanza intrahistórica, la de que la conciencia colectiva popular podrá desarrollarse a pesar de las trabas de la historia patria.

Pero en *La detonación* el papel del escritor es lo que nos interesa más. Para Unamuno el escritor es «una hipóstasis del alma colectiva» (*OC,* XI, p. 92); es decir, la personificación sustancial de una realidad insustancial, y como tal su deber es comprender y articular la experiencia colectiva. Asimismo dice Larra: «intentaré denunciar esa ignominia en que vivimos. Por nuestro pobre pueblo que sólo conoce el hambre y que nos sostiene a todos» (p. 62). Mesonero Romanos le aconseja que se dedique al costumbrismo, que «haga reír, pero no enfade» (p. 60). Pero para Larra, tal como para Unamuno y el mismo Buero, el costumbrismo pasa por alto la realidad sociopolítica; por el contrario, el escritor no debe intentar olvidar el proceso histórico, y vemos que en el fondo la actitud de Mesonero Romanos oculta mal la ceguera voluntaria nacida del miedo. La voz del escritor ha dejado de pertenecerle. «Mi deber es decir verdades» (p. 87), afirma Larra. Para el escritor es imposible callar porque sus palabras son siempre fieles a su conciencia. Escribe Unamuno:

> No debo, no puedo callarme, ni mi voz es ya mía, sino que es de la patria, es de los muchos, muchísimos, que callan doloridos y abochornados (*OC,* X, p. 487).

Vivir callado es vivir en la vergüenza, no obstante las buenas intenciones que tenga uno —es la misma posición que la de Arrieta en *El sueño de la razón.* Unamuno y Buero, como ya hemos visto, hacen hincapié en la vocación ontológica del hombre en la realización de un mundo nuevo, y así el individuo se siente obligado moralmente

a clamar e incluso a acusar, aunque sea en el desierto. Pero el escritor necesita que su voz se oiga, que no le ahoguen el miedo personal o la presión de circunstancias externas. A través de las palabras de Larra, que citamos a continuación, los límites de la libertad de expresión del artista se dejan ver:

> ¡No se puede decir! ¡No se puede hacer! Miserables efugios, tristes pretextos de nuestra pereza. ¿Son dobles los esfuerzos que se necesitan? ¡Hacerlos! (p. 76).

Esto nos lleva a una breve consideración de la famosa polémica entre Buero y A. Sastre acerca del «posibilismo» (20). No estamos de acuerdo con Fernández Torres en que en esta obra Buero se tome una «revancha» sobre esta polémica. La estrategia del «posibilismo» ha sido el resorte de todo el ciclo «histórico» de Buero, y nos parece sumamente lógico, dados el tema de la obra y la coyuntura política en que se escribió, que se trate tan abiertamente de este asunto. Y escribir a medias palabras (políticamente necesario y estéticamente deseable) también requiere valor personal y una fe quijotesca. Unamuno también reconoció la necesidad de autocensurarse, y en la cita que damos a continuación podrían percibirse resonancias de la fuerza de Esquilache y quizá de la gran limitación de Larra:

> La locura de la voluntad, la nobilísima locura quijotesca de querer que el mundo sea, no como es, sino como creemos que debe ser y queremos que sea, y proceder así con él es una locura que lleva siempre al más grande triunfo, al de saber vencerse sabiendo ser vencido (*OC*, V, p. 739).

En general, el orden establecido asegura el predominio de la tradición falsa mediante una fingida racionalización formal de la estructura de un sistema que es esencialmente irracional. Los que se oponen al sistema son tachados, en el mejor de los casos, de excéntricos, y en el peor de ellos de activistas peligrosos. Confrontados con una sociedad inamovible histórica y socialmente, Unamuno y Buero han considerado al quijotismo como la filosofía española por esencia, tanto por necesidad histórica como por temperamento innato. Buero escribe:

> Pero las fuerzas que esta sociedad inerte, negativa, opone al intento de estos ingenios para abrirla a nuevos aires y nuevos vientos son tan enormes, que casi siempre vencen; y por eso es-

(20) *Vid.* el artículo de Kessel Schwartz: «'Posibilismo' and 'imposibilismo'. The Buero Vallejo - Sastre polemic», *Revista Hispánica Moderna*, XXXIV, 1-2 (enero-abril 1968), pp. 436-445.

tos grandes genios se quijotizan, asumen una especie de locura lúcida, derivan hacia la acción aparentemente estéril —pero aparentemente tan sólo— que entraña la actitud quijotesca. La locura de Don Quijote es también la locura de Larra, es también la locura de don Miguel de Unamuno. Locura que parece estéril frente a una sociedad que parece imposible cambiar. Pero no es estéril. El quijotismo es una gran fuerza porque el quijotismo es la ética, la insobornabilidad (21).

Unamuno también pide apasionadamente un despertar del espíritu quijotesco:

> ¡Qué falta nos estás haciendo, pastor Quijotiz, para arremeter con tus conceptos, dictados por el amor, a lanzadas magnánimas de luz, contra esta mentira apestosa y libertar a los pobres galeotes del espíritu! Aunque luego te apedreen, que te apedrearán de seguro, si les rompes las cadenas de la cobardía que los tienen presos (*OC*, IV, p. 352).

Bien hubiera podido estar refiriéndose a la situación de Esquilache. El quijotismo es la reacción del visionario confrontado con la inercia y el materialismo atrincherado del sistema. Es la ética del amor, el deseo de la luz y de la verdad lo que mueve a Esquilache a arremeter contra los gigantes de la sociedad. Su quijotismo reside en la intrepidez con que osa atacar, con que logra ganar una victoria interna frente a su derrota externa. Es también el quijotismo de Larra y el de Pachico Zabalbide quien al final de *Paz en la guerra* «baja decidido a provocar en los demás el descontento, primer motor de todo progreso y de todo bien» (*OC*, II, p. 417). Y la fe es contagiosa. Don Quijote transmite su visión a Sancho tal como Esquilache a Fernandita, y, como señala Pilar de la Puente en su artículo citado, el progreso social se realiza a través de la dialéctica entre los Quijotes y los muchos Sanchos de este mundo. En una sociedad que se está estancando en una inercia potencialmente catastrófica, Buero y Unamuno recalcan la importancia de propagar una locura colectiva, de señalar la influencia sofocante del pasado y de educar a la colectividad para que se produzcan en ella tanto un rechazo de la tradición falsa como una conciencia de su potencial histórico. Esta educación, este desarrollo lento a través de la historia, dependerá de cada individuo en general, y sobre todo del visionario como David, del soñador como Esquilache, del artista en busca de la verdad, como Velázquez o Goya; del escritor que promueve el descontento, como Larra, y también podríamos añadir quizá del hereje, como Unamuno.

(21) Conferencia citada en nota 1.

Se verá entonces que Unamuno y Buero tienden a colocar al hombre soñador y no al político práctico (o sea al hombre de acción) en el centro de la historia (22). Esta visión poética de la historia proviene de la directa contemplación del «marasmo», que para ambos autores ha sido la historia nacional. Y este es el denominador común de la obra de Unamuno y Buero. Gran número de los paralelos entre sus obras respectivas, mejor que la manifestación de una influencia directa, son eco de dos espíritus afines, confrontados con una situación que no ha cambiado en esencia desde hace unos siglos. Buero, en su conferencia de 1964, ya citada, en términos que bien pudieran haber sido extraídos directamente de *Un soñador para un pueblo*, estrenado seis años antes, coloca a Unamuno dentro de la tradición del radicalismo español que sigue todavía vigente:

> Este tremendo problema de una sociedad menor de edad, de una sociedad deficientemente desarrollada, tanto material como espiritualmente, es el gran problema que han visto, que han sentido nuestros mayores ingenios desde el Siglo de Oro, y es el gran problema que Unamuno sintió también, como quien dice, ayer mismo; es decir, rigurosamente en nuestro tiempo.

La vigencia de este tradicionalismo será duradera, ya que para ambos autores la historia es una lucha continua, universal entre lo viejo y lo nuevo. Así que vemos en *El tragaluz* (drama estrenado en 1967 y una obra clave en la filosofía de la historia bueriana), el mundo de los investigadores está caracterizado por la repetición de la pregunta «¿quién es ese?», y no por la solución del problema planteado. Escribe Unamuno asimismo que «no hay solución y no debe haberla, porque la solución es el fin de la historia, es la muerte» (*OC*, IX, página 989). La lucha, o sea la dialéctica, no sólo constituye el camino más seguro del progreso, sino que es también la manera más realista de dar forma a nuestra verdad histórica (23). Si no, es muy fácil que los sueños de hoy se conviertan en la cárcel de mañana.

En resumen, hemos intentado señalar paralelos entre la obra de Buero y la de Unamuno, siempre teniendo en cuenta las varias e importantes diferencias que existen entre ambos autores. Algunas de éstas se deben a distinciones de temperamento; otras a la respuesta

(22) *Vid.* la introducción de J. E. C. Flitch a la versión inglesa de *Del sentimiento trágico de la vida* (London: Macmillan, 1926). También es importante notar aquí que Unamuno y Buero tratan de hacer una síntesis entre contemplación y acción de la cual resulte «una contemplación activa», de acuerdo con lo expresado por ambos autores.

(23) En el teatro de Buero la dialéctica entre lo viejo y lo nuevo, a veces, se encarna en dos personajes radicalmente opuestos: por ejemplo, Ensenada y Esquilache o Arrieta y el padre Duaso.

implacable a los distintos apremios de nuestro mundo moderno y anónimo, el cual ha dado origen a mitologías nuevas y a veces más complejas. Aun otras, en el caso que nos ocupa, se deben al distinto papel que desempeña la fe en la obra de Buero (e incluso en la vida del hombre de hoy día) y en la del escritor vasco. En este sentido vemos que Unamuno está bien apartado de Buero. Pero ciertos problemas, la condición humana, la personalidad, la lucha por la libertad verdadera, son eternos. Claro está que en algunos aspectos del progreso sabemos mucho más que los escritores muertos, ya muy remotos. Pero como hace constar T. S. Eliot en su *Tradition and the individual talent,* estos escritores «are that which we know».

DAVID JOHNSTON

Dpt. of Modern Language
University of Strathclyde
Livingstone Tower
26 Richmond Street
GLASGOW G1 1XH

NOTAS Y COMENTARIOS

Sección de notas

LITERATURA Y PRAXIS EN J. D. SALINGER

Una de las perspectivas más fructíferas y también más polémicas desde la que se ha abordado la crítica literaria es la de considerar la importancia del hecho social en la gestación del hecho literario. La literatura, como producto de una sociedad en ebullición y cambio, puede permitirnos el conocimiento de amplias parcelas de la problemática social, así como la expresión artística puede verse influenciada, orientada o *coaccionada* en la elección de su temática, en el desarrollo de los personajes, en la opción por una trayectoria realística, etcétera. Pero si el hecho social condiciona o determina la producción literaria, no es menos cierto que el hecho literario, en sus múltiples facetas, está presente, cada vez con mayor frecuencia, en nuestra cotidianeidad. Como enseña Pérez Gállego, es cierto que «reconstruir una sociedad desde sus *dijos* es como crear un ámbito armónico donde suene la voz de la mayoría y de la minoría» (1), y es igualmente cierto que esta intromisión del hecho literario, aunque a su vez hunda sus raíces en el magma social, puede motivar e incluso cambiar ulteriores líneas de comportamiento o modos de vida.

De esta manera asistimos al funcionamiento de un todo, de una estructura cuyas relaciones de interdependencia no siempre son claras y aislables; de un macrotexto que permite variadas lecturas y que, en el mejor de los casos, podemos contemplar como un *continuum* totalizador, pleno de gestos, símbolos y acciones cuyos ecos se reproducen y reflejan en nuestro «estar en el mundo». Palabra cuya trayectoria desborda el tradicional cauce emisor-receptor; sintagma, no ya de perfección retórica, sino transformado en informe; literatura del acto vital y vivencia con la literatura.

---

(1) *Literatura y contexto social*, por Cándido Pérez Gállego. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1975, p. 42.

Tal es el caso de la narración corta de Salinger que hemos elegido. La estructura de *El hombre que ríe* (2) se plantea desde esta doble perspectiva del contexto social dentro de la creación literaria y de la invención literaria, de tipo tradicional y fantástico en este caso, invasora de dicho contexto social. Así, pues, tenemos, aparentemente, tres planos de lectura que corresponderían a los tres principales personajes: el hombre que ríe, el jefe y el adolescente-narrador. En teoría, el punto de vista sería uno, el de narrador en primera persona al que, en su condición de niño-adolescente, se le ofrecen dos modelos de héroe que imitar, pero, en práctica, asistimos a una eslabonada línea de actuaciones, las dos primeras de las cuales, fantástica una y real la otra, constituyen la complementariedad del modelo que sigue el adolescente. La dinámica de observación-actuación de éste, partiendo de un punto cero, de inocencia si se quiere, irá atravesando y asimilando el modelo de sociedad en que se desarrolla, constituyendo ese «progreso del héroe» que señala Pérez Gállego, hasta llegar al punto máximo de integración en el contexto.

Los protagonistas de las narraciones de Salinger son con frecuencia niños o adolescentes; pero incluso cuando se trata de adultos podemos advertir, en muchas ocasiones, un profundo sentimiento de desorientación en ellos. Tenemos la impresión de conocer personajes *desangelados*, sin unas directrices rectoras claras por las que deslizar un comportamiento decidido y sin nadie o nada a su lado capaz de proporcionárselas. Abundan los tipos fracasados o frustrados como aquellas dos amigas que, en un recuerdo casi patético, reviven la habitación que compartieron en el College, como el marido que, en plena luna de miel, termina tranquila y fríamente por descerrajarse un tiro. Es decir, que la sociedad, delimitada descriptivamente por vivos y esclarecedores detalles de *realismo* (que tan interesante sería a la hora de hacer un recuento de usos y costumbres, de todos los ritos y servidumbres del tan manoseado *american way of life)*, está compuesta por personas cansadas, vacías, superficiales, verdaderos engranajes de un mecanismo que las supera. Son ilustrativas al respecto, por ejemplo, esas frases escoradas de banalidad, entrecortadas o sin terminar que, como pesados *clichés* lingüísticos desgranan, desganados, los personajes. Salinger se inscribe así en la corriente abierta por Mark Twain de renovación del lenguaje novelesco con formas jergales y coloquialismos que pueden tener el valor de la frescura es-

(2) *Nueve cuentos* (cuento núm. 4), por J. D. Salinger. Barcelona: Edit. Bruguera, 1977 (1948), p. 190.

pontánea, aunque a él le sirva, muy concretamente, como registro de la banalidad y del lugar común.

En medio, no obstante, de estas historias de la banalidad o del desencanto, advertimos de vez en cuando tenues destellos de un sentimiento distinto, fogonazos remotos de un algo perdido, una posibilidad desaprovechada, una aventura tal vez, que nos remiten a un pasado también remoto en el que aún se advertían caminos por recorrer o en el que, dicho también banalmente, existía todavía la ilusión. Es éste el aspecto que consigue, en parte, purificar a estos personajes; es desde este chispazo desde donde se transforman en héroes caídos expulsados de un edén, que quizá sólo existió en su imaginación, y destinados a la vulgaridad más aburrida. Y éste parece ser el comentario y el aviso del autor:

El hombre contemporáneo representa, literariamente, no ya el papel del antihéroe que como en la producción de la generación *beat* puede comportar rebelión o rabia, sino del héroe adocenado, aplastado contra el polvo, ángel de alas atrofiadas. Y, efectivamente, cuando en algunas narraciones encontramos personajes *diferentes*, inmediatamente la complejidad del entorno circunstancial se encarga de situarlos en *offside*, porque la diferencia estriba, cierto, en empeñarse en pescar peces-plátano o en sentirse escritor de cuentos, actitudes que implican una sensibilidad y una visión del mundo que el propio engranaje se ocupará de eliminar, bien por el tópico disparo en la sien, bien en una acción bélica en Normandía, por ejemplo.

Los héroes infantiles de Salinger parecen retrotraerse a ese último atisbo de ilusión de los adultos, suponen el esfuerzo del autor por querer recuperar el estadio anterior a la *caída*, aunque ésta, irremisiblemente, sea como observa Ihab Hassan *self-deception* (3) y nos remita a los protagonistas de Mark Twain, Huck Finn sobre todo en su idilio con el río; pero estos niños tampoco son los de Dickens, sino que tienen un dramatismo hiriente en su mirada, parecen atemorizados como los de *The Turn of the Screw* de Henry James.

En buena parte de sus *Nine Stories* somos testigos de esta dinámica niño-adulto que hemos señalado.

Antes de seguir adelante, y puesto que de contextos se trata, será bueno que intentemos situar a nuestro autor en las coordenadas político-sociales en que comienza a desarrollarse su labor literaria. Los años posteriores a la segunda guerra mundial significaron para los

---

(3) *Radical Innocence*, Studies in the Contemporary American Novel, por Ihab Hassan, Princeton, New Jersey; Princeton University Press, 1973, p. 270.

Estados Unidos un gran momento de expansión económica. Sin embargo, este período de riqueza se vio prontamente oscurecido por una repentina alza de los precios y de la tasa de inflación. En vastas capas de la población comenzó a crecer el descontento y la amenaza de huelga hizo disminuir las inversiones. En medio de una situación crítica, el presidente Truman se encontró, de pronto, con una mayoría republicana y conservadora en el Congreso cuyas medidas económicas fueron fuertemente contestadas por los sindicatos.

El clima de tensión social iba haciendo resurgir los postulados ideológicos que habían aparecido después de la primera gran guerra, es decir, la exaltación de los sentimientos de fidelidad a la nación, el concepto de patriotismo, el *americanismo* a ultranza. En nombre de la seguridad nacional, la Comisión de Actividades Antiamericanas comenzó a descubrir y a acusar de falta de lealtad a un gran número de *frentes* tachados de comunistas, interfiriendo impunemente los más elementales derechos civiles: eran los inicios de la tristemente célebre comisión que pocos años después capitanearía el senador McCarthy. La Historia nos enseña que cuando se empieza a hablar de *patriotismo* la cultura es la primera y principal acusada y, así, ni que decir tiene que, aparte del movimiento obrero y de los dirigentes del débil partido comunista, los blancos preferidos de la comisión estaban constituidos por un amplio grupo de intelectuales, escritores, productores y directores cinematográficos, etc. Así es como Salinger debe entenderse en una situación de frontera entre una novela familiar y otra metafísica, si seguimos las ideas de Richard Rees (4).

El país se debatía, pues, entre la figura de Truman, cuyas iniciativas aparecían cada vez más impotentes y la de un Congreso fuertemente opuesto al presidente, que dictaba normas de investigación y persecución de un número cada vez más numeroso de ciudadanos. Como consecuencia, en muchas conciencias comenzaba a evidenciarse la necesidad de un guía renovador y justo que clarificase situaciones contradictorias y que proporcionase, en estrecha cooperación con todos los estratos de la sociedad, un desarrollo equitativo de la misma. Por ello, el grupo al que pertenece Salinger (aunque en el momento en que se publican sus *Nine Stories* aún no se pueda hablar de verdadera y definida generación, pertenece a la conocida como segunda generación de posguerra que aglutina, principalmente, a Saul Bellow, J. P. Powers, James Agee, Nelson Algren, etc.), aparecen en un momento confuso y ambiguo. De un lado, la situación del intelectual

---

(4) «The Salinger Situation», por Richard Rees, en *Contemporary American Novelists*. Editado por Harry T. Moore Carbondale, Southern Illinois University Press, 1964, pp. 95-105.

puede, a los ojos del Estado, ser sospechosa de subversión; por ello, es forzoso someterse a una severa autocensura, si no se elige el silencio. Por otro, los grandes nombres anteriores, es decir, el grupo de la *lost generation*, habían descrito en sus personajes virtudes y cualidades, modos de vida de exaltación del individuo, o mejor del individualismo, valores que no parecían *prácticos*, adecuados al momento de Salinger.

En el panorama de estas exigencias renovadoras debemos interpretar *El hombre que ríe* como un fabuloso apelo a la cooperación y al abandono de los personalismos. Es revelador, desde las primeras líneas, ese *esprit de corps* que el narrador recuerda y subraya de sus años de primera adolescencia. La tarea que se nos presenta es la de intentar la construcción de un modelo social en el que el espíritu de solidaridad y trabajo en común aparezcan como los más firmes puntales y más necesarios. En la simbología de este intento, el autor articula un grupo cohesionado en el que se ensalzan dichos valores rayando en un modelo disciplinado y, en ocasiones, casi espartano. Aquí podríamos aportar las tesis, tan brillantes de David D. Galloway sobre su *absurd hero* (5) y referidas a ese horizonte de *contradicciones* del mundo de este novelista; la muerte surge tantas veces como nenecesidad y los suicidas que vemos tienen algo que ver con Quentin Compson, Martin Eden o Willy Loman.

Cuando las necesidades sociales exigen medidas concretas y urgentes, Salinger aporta un modelo en el que, en torno a un jefe sabio y justo, que evidencia a su vez la búsqueda del líder en torno al que desplegarse, la fidelidad, la obediencia a la jerarquía, la camaradería, amalgaman las relaciones que se deslizan por un mundo casi exclusivamente masculino; como si la fuerza, la resolución y la firmeza, identificadas tradicionalmente con el hombre, reclamasen, en su deseo simbólico de abnegada urgencia, el sacrificio de cualquier tipo de *distracción* o de concesión a la presencia femenina. El canto de las sirenas podría, nuevamente, desviar la atención de los componentes de un grupo social destinado a las más altas misiones.

La presencia de la mujer es considerada como una debilidad, como un desliz ante el que uno se sonroja, como le sucedrá al jefe cuando el adolescente le pregunta por la fotografía pegada en el autobús. Si, por fin, la mujer consigue introducirse en el mundo másculino estará *democráticamente* sometida a las mismas pruebas que el hombre, a lanzar perfectamente desde la primera base o a lograr tres dobles

(5) *The Absurd Hero in American Fiction*, por David D. Galloway. Austin: The University of Texas, 1966, 257 pp.

corrientes, aunque la experiencia demuestre que en el ánimo femenino todo se reduce a una frivolidad pasajera o a una mera coincidencia con las horas de visita al dentista. (El personaje femenino requeriría, no obstante, un ulterior y más profundo análisis). Y Juan José Coy nos puede ayudar en este punto (6).

Así, pues, esta programática actuativa parece ser el anhelo fundamental o la lección que Salinger intenta hacernos patente. Al margen de otros aspectos, como el tema de la adolescencia, uno de los puntos de unidad, tanto de su obra como de la del grupo en el que se inscribe, se hace precursor de unas aspiraciones que adquirirán forma concreta, años más tarde, bajo la administración Kennedy. Recordemos que el propio Salinger participó en las tareas de gobierno, desde el campo de la cultura, al lado del malogrado presidente. Por fin, un líder carismático que, en muchos puntos, recogía las propuestas que el narrador insinuaba en sus escritos. Un programa de acción decidida y firme llevado a cabo por políticos *distintos* que, como el propio Kennedy definía, se imponían la tarea de atravesar una *nueva frontera*. Y, si examinamos detenidamente siempre desde esta perspectiva, la serie de los tres protagonistas, entenderemos mejor este plan larvado de praxis política. *El hombre que ríe* significa, muy sucintamente, la tentativa de asimilación y recuperación de un pasado histórico y cultural a la actuativa de la pujante América. El pasado es importante, parece decir Salinger, y además aleccionador, porque el romanticismo de sus héroes no produce obras fructíferas.

El hombre que ríe es un ser que actúa en solitario y, a pesar de que el autor se cuida muy bien de explicitar la cualidad de sus acciones (robos, saqueos, asesinatos) consigue explotar una dimensión fascinante, por el hecho de subrayar, quizá, la condición de víctima de sus padres, en primer lugar, que le abandonan por el fanatismo de sus convicciones religiosas y, posteriormente, de los bandidos, marginados a su vez, según los más estrictos cánones de la estética romántica que el autor recrea. Aun marginado, siente la atávica necesidad del grupo, que logra con unos extraños amigos de los que se constituye en jefe, pero su actuación está condenada al fracaso, precisamente porque es *mala* y porque es solitaria. Su muerte, aunque injusta dentro de la dialéctica épicamente maniquea sobre la que se articula la invención de la historia, se nos presenta como una moraleja, como un aviso del peligro y de la inutilidad de los navegantes solitarios.

---

(6) *J. D. Salinger*, por Juan José Coy. Barcelona, Fontanella, 1968, 188 pp.

Como criatura del jefe, es también contrapunto y quién sabe si la proyección de sus frustraciones, de su soledad elegida o forzada, pues, en una sociedad en la que va triunfando el tipo del moderno *ejecutivo,* él no es lo más parecido a un actor de Hollywood. El resquicio de esperanza y de vida que se mantenía en el hombre que ríe herido desaparece bruscamente, en una admirable fusión de literatura y vida, cuando se derrumba la relación del jefe con la chica que no acude a la cita. Este tipo de *hamartia,* de error fatal, nos lleva la idea de *nemesia.* Seguimos lejanamente con el *Anatomy of Criticism* de Northrop Frye (7).

Al fondo, como espectador principal de estas dos trayectorias, de esta especie de relación de identificación y oxímoron, el adolescente-narrador, y aquí el carácter *pedagógico* de la narración. No hay que dejarse encantar por individualismos y apariencias que, a primera vista, pueden parecer fascinantes. Las nuevas generaciones que construirán América deberán participar del espíritu del grupo, entendiendo adecuadamente los valores de la tradición. Cuando el jefe mata al hombre que ríe, está proporcionando la última lección a su puñado de *boy scouts;* una lección que tiene que ver con la iniciación del adolescente al mundo de los adultos, una lección que desvela secretos amargos y ahuyenta fantasías que quedarán ancladas en una edad ya pasada; la lección de asumir la realidad con raciocinio y con un sentido práctico de la actuación, aunque para ello sea necesario que caigan los falsos ídolos, sea necesario levantar heridas en la propia carne. «Allí terminó el cuento, por supuesto. (Nunca había de repetirse.) El jefe puso en marcha el autobús. Frente a mí, al otro lado del pasillo, Billy Walsh, el más chico de los comanches, se echó a llorar. Nadie le dijo que se callara. En cuanto a mí, recuerdo que me temblaban las rodillas (...) Llegué a casa con los dientes que me castañeteaban convulsivamente, y me dijeron que me fuera derecho a la cama» (8).—*ANTONIO DUEÑAS MARTINEZ.*

---

(7) *Anatomy of Criticism,* por Northrop Frye. Princeton, Princeton University Press, 1967, 385 pp.

(8) *Nueve cuentos, op. cit.,* p. 73.

IMAGFIC-82

TERROR E IMAGINACION

Entre los múltiples festivales de cine que se realizan todos los años, hay lugar también para ciertas especialidades: humor, ciencia-ficción y hasta ecología, sin contar los dedicados al documental, el cortometraje, el cine infantil y el científico. *El tercer Festival Internacional de cine imaginario y de ciencia-ficción de la Villa de Madrid* (¿por qué *imaginario* y no de *imaginación*, que por otra parte es, o debería ser, una cualidad inherente a todo cine?), por su parte, abarca las parcelas amplias del filme de terror, sobrenatural o físico, de la ciencia-ficción y, con cierta flexibilidad, de la psicología y lo patológico.

En esta tercera muestra hubo una clara predisposición a las historias de horror, aunque la ciencia-ficción, más o menos ortodoxa, ocupó la mayoría de los puestos de honor, o sea, los premios. Fue una película polaca lejanamente inspirada en *La guerra de los mundos*, de H. G. Wells, y en la transmisión famosa de Orson Welles de la misma obra, la que acaparó precisamente los mayores lauros, acompañada por un filme yugoslavo, *Visitantes de la galaxia*, que estaba definidamente inscrito en el género de la ficción científica, aunque volcada hacia el humor satírico.

No son muy numerosos, y aun menos artísticamente válidos, los aportes del cine a la ficción científica. Las excepciones *2001*, de Stanley Kubrick, y *Solaris*, de Tarjovski, tienen metas más profundas y no se corresponden al término medio de la producción de este género, casi siempre confinada a esquemas sensacionalistas o ingenuos. La ampliación de los confines de la investigación científica, por otra parte, inclina a los autores más serios a una especulación filosófica sobre la relación del hombre con el cosmos.

En cuanto al cine de terror, en todas sus variantes, también podría adherirse a un inconsciente humano muy remoto, que sublima los misterios del universo en claves sobrenaturales y en el pensamiento mágico.

Los comienzos de este cine son bastante tempranos y sus ejemplos más prestigiosos, en la época muda, se remiten a leyendas medievales, como *El Golem* (cuyas dos primeras versiones se remiten a 1914 y 1920, correalizadas por Paul Wegener). El cine expresionista alemán de los años 20, obviamente atraído por temas que rozaban lo fantástico y sobrenatural, tuvo una gran influencia en el nacimiento

del horror fílmico, con obras como *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene, 1920), *Las tres luces*, de Fritz Lang, o *El estudiante de Praga* (1926), de Henrik Galeen.

No puede olvidarse, como antecedente, la novela gótica inglesa y el tradicional mito de los vampiros, que en 1922 dio origen a la obra maestra de F. W. Murnau, *Nosferatu,* cuyo subtítulo, no puede olvidarse, era *Eine Symphonie des Grauens (Una sinfonía del horror).* Fue el primer Drácula del cine, inspirado libremente, como los posteriores, en la novela de Bram Stocker.

De las brumas germánicas, el cine de horror se traslada a Hollywood en los inicios del sonoro, donde pronto se destacan dos maestros. Uno es el americano Tod Browning, autor del memorable *Freaks,* que a menudo fue llamado el «Edgar Poe del cine». Era el realizador de un horror concreto, que en su filme más famoso se inclinaba sobre extrañas criaturas monstruosas, que asimismo utilizó la clásica máscara maquillada de Lon Chaney y descubrió al Drácula por antonomasia, el húngaro Bela Lugosi. Tras sus huellas, destaca en el Hollywood de esos años 30 el inglés James Whale, realizador del primer *Frankenstein (Frankenstein, the man who made a monster,* 1931), con Boris Karloff, de su notable secuela *(The Bride of Frankenstein,* 1935) y de *El hombre invisible* (1933).

El éxito de estos filmes desencadenó, como es habitual, toda una serie de secuelas. Se recurrió a otras leyendas balcánicas, como el hombre lobo (cuyas variantes, por cierto, se rastrean en muchas comarcas, asiáticas y americanas) y la pantalla se inundó de monstruos, apoyados en el perfeccionamiento de los trucos fotográficos y el maquillaje. Progresivamente, el género perdió su carácter inquietante rebajándose a la parodia casi infantil, como en algún filme de los cómicos Abbot y Costello. Pero hubo algunas excepciones, en los años 40, como la sugestiva *Mujer pantera,* de Jacques Tourneur, interpretada por la francesa Simone Simon.

Hay que esperar a los comienzos de la década del 60 para hallar un renacimiento del género de terror. El productor y director Roger Corman es el pionero de este «revival». Especializado en la producción de filmes de bajo coste, Corman inicia, con *La caída de la Casa Usher* (*), una serie de películas inspiradas en relatos de Edgar Allan Poe, que se prosigue con *El péndulo de la muerte (The pit and the pendulum)* (1962), *La obsesión (The premature burial)* (1962), *Cuentos de terror (Tales of terror)* (1962), notable adaptación de «El barril de amontillado» y «El gato negro»; *La máscara de la muerte roja (The*

(*) *The Fall of the House of Usher,* 1960.

masque of the Red Death) (1965), y *The tomb of Ligela* (1966). En *The haunted Palace* (1964), Corman se había atrevido a fusionar los mundos de Poe y Lovecraft.

En Inglaterra, otra productora de filmes de costes mínimos, la Casa Hammer, inició en la misma época el renacimiento de los vampiros clásicos, toda la nueva serie de *Drácula* protagonizada por Christopher Lee y Peter Cushing, contando con el excelente director Terence Fisher. En Italia, entre tanto, el terror llevado a extremos sangrientos y barrocos, tenía en Mario Bava a su creador más conspicuo.

LA REVOLUCION RECIENTE

El cine de terror siempre había dividido sus recursos entre el miedo físico, cuyos agentes podían ser asesinos u obsesos psicopatológicos, y el más complejo horror de lo desconocido, cuyos personajes procedían de un vago más allá. Sin olvidar todo ese terreno que se dio en llamar, con cierta falta de imaginación, «cine de lo imaginario»: los sueños, la parapsicología, la magia, la demonología.

Sería demasiado extenso citar los epígonos de cada una de estas variantes. Basta señalar algunas obras clave, como *Los pájaros* (1963), del maestro del *suspense* (y algo más) Alfred Hitchcock, especialista del que podríamos llamar terror laico. Otro renovador de géneros fue Roman Polansky, con *Rossemary's Baby (La semilla del Diablo)* (1968), en el campo de lo demonológico, y *The Fearless Vampire Killers (El baile de los vampiros)* (1968), el del vampirismo, donde introdujo su habitual humor corrosivo.

En los últimos años, la progresiva desaparición de la censura en la mayoría de los países productores ha contribuido a exacerbar los límites de violencia y permisibilidad en las esferas del horror físico y metafísico... Un ejemplo notable es *La posesión* (1981) de Andrzej Zulawski, realizador polaco residente en Francia. Allí hay un monstruo indefinido y terrible, una orgía de sangre y muerte, pero también una posesión de los sentidos en una búsqueda del absoluto; en última instancia una búsqueda de Dios (un dios desconocido), rodeada de una humanidad devastada por sus propios terrores destructivos.

IMAGFIC-82 Y SUS MARGENES

Uno de los más clásicos mecanismos proyectivos de la literatura de ciencia-ficción es imaginar las reacciones humanas ante la invasión de seres extraterrestres. Pero muchas veces, como en Bradbury,

el choque de mundos es ante todo una reflexión sobre los propios problemas de la humanidad. En el caso de *Wojna Swiatow (La guerra de los mundos,* 1981), de Piotr Szulkin, la alegoría es aún más concreta: la invasión marciana y las reacciones terrícolas se corresponden nítidamente con la situación de Polonia en la época actual.

Concebida aparentemente como un homenaje al clásico de H. G. Wells y a la famosa transmisión de Orson Welles, el filme polaco tiene apenas que ver con la ciencia-ficción.

En síntesis, su relato describe la ocupación de un país no determinado del todo (algunos detalles indican que es Estados Unidos de América, pero el ambiente es obviamente polaco) por los marcianos. Estos implantan un dominio férreo pero indirecto, que sojuzga toda libertad de opinión, secundados por el aparato del Estado. El protagonista es un popular comentarista de televisión, famoso por decir siempre la verdad, que en cierto momento ve censuradas y alteradas sus notas para servir a la propaganda que elogia el orden marciano... Cuando el locutor se rebela al fin, luego de ser un perseguido y amenazado, su acción es totalmente trastocada. Los marcianos se retiran y los mismos que han colaborado con ellos desde el gobierno, acusan al comentarista de ser un colaboracionista con el enemigo. Del mismo modo aplastan a sus opositores. Nada cambia luego, en el sistema.

Realizado, obviamente, en el período previo al golpe de estado de Jaruselski, el filme tiene connotaciones muy claras de crítica y sátira al régimen. Sin embargo, pese a los premios obtenidos en el festival, *La guerra de los mundos* no resulta demasiado convincente en su alegoría forzada y poco sutil, pero que de todos modos constituye un indicador de las hondas divisiones de la sociedad polaca.

Ciencia-ficción franca fue, en cambio, *Gosti Iz Galaksije (Visitantes de la galaxia),* filme yugoslavo de Dusan Vukotic. Prima en su historia el sesgo satírico, pues todo sucede en la imaginación humana: una especie de «test» psicológico del hombre común enfrentado a una situación fantástica. En forma bastante pirandelliana, los personajes de un escritor aficionado que está imaginando una novela de ciencia-ficción se materializan. A partir de esa situación, el pueblo entero se dispone a recibir a los viajeros extraterrestres, algo que permite al autor materializar también todos sus sueños.

En forma muy imaginativa, el filme se desarrolla en los confines del humor, culminando en la aparición de un «monstruo» galáctico que produce una alucinante mortandad en medio de una fiesta. Dada la clave irónica del filme, este giro dramático también carece de sadismo y todo vuelve a la normalidad, mediante un «retroceso en el

tiempo» que cancela los estragos del monstruo. El peligro de la violencia está en los hombres, y no en un ataque extraterrestre, insinúan los autores. Y el novelista proseguirá su obra (con la ayuda de sus personajes) mientras viaja por el espacio...

La sección se completó con *Time Slip*, un filme japonés de Kosei Saito cuya idea original es mucho más interesante que sus resultados: un fenómeno misterioso, un pliegue del tiempo, hace que un pelotón de soldados en maniobras sea proyectado al pasado, cuatrocientos años atrás, junto con todo su material: un camión blindado, un carro de combate, un jeep, un helicóptero y un pequeño barco de guerra. Se encuentran así en el Japón de los Samurais. Una ironía significativa es la emulación entre los dos jefes guerreros, el moderno y el antiguo, al presentar dos concepciones de la lucha. Ambos se interpenetran en su ética y será el militar actual quien resulte vencido al asumir el honor samurai, mientras su aliado y oponente del siglo XVI esgrime contra él una moderna metralleta... por desgracia, esta confrontación de dos mundos deriva, sobre todo, a los efectos especiales y a una interminable batalla entre las flechas y las balas.

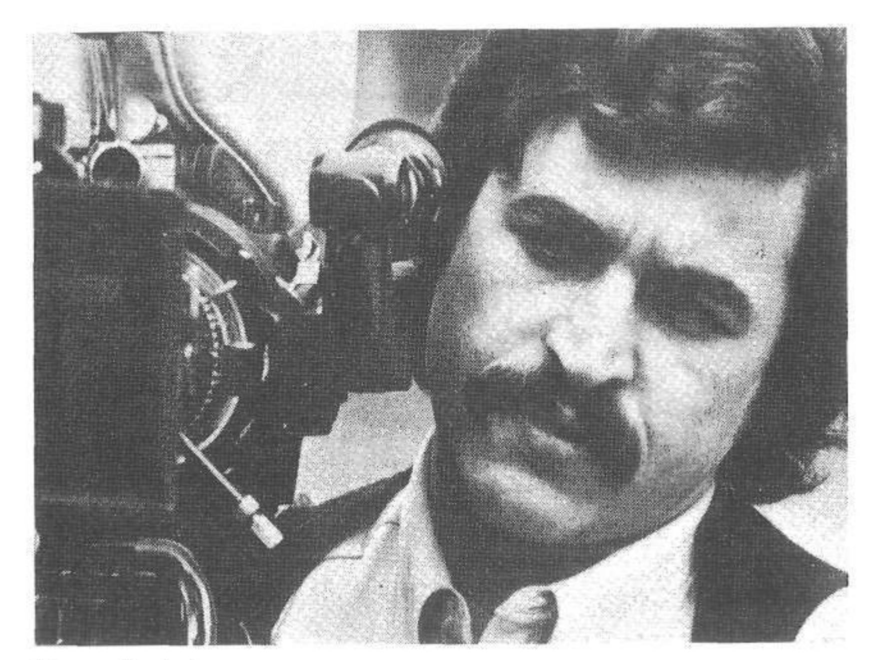
MALEFICIOS Y VIOLENCIA

Entre la sugestión del misterio sobrenatural y el efecto carnal de la violencia sangrienta, oscilaron los filmes destinados a mostrar horrores diversos. *The Nesting* (filme norteamericano de Armand Weston) encara el clásico tema de la casa encantada. En este caso, es una novelista con trastornos psíquicos (una especie de agorafobia) que encuentra una extraña y vieja mansión octogonal que nunca había visto, pero que es exactamente igual a la que había descrito en su última novela. Poco a poco, la casa revela su secreto (una serie de crímenes producidos en el pasado) y sus fantasmas acosan o protegen a la protagonista. El relato y la realización son sugestivos, alternan el clima onírico y ciertos brutales estallidos de violencia; cabe anotar la presencia de la gran actriz Gloria Grahame en su trabajo póstumo.

Otras películas, como *Rosemary's Killer*, de Joseph Zito; *Evilspeak*, de Eric Weston y *Deadly Blessing*, de Wes Craven, exacerban el realismo de las escenas macabras y sangrientas, apoyadas en el progreso de los efectos especiales. *Rosemary's Killer* es el ejemplo más franco de esta nueva tendencia, el llamado «gore cinema», que no tiene inquietudes sobrenaturales, sino que acentúa, en forma bastante brutal, el tremendismo patológico del crimen, según el estilo iniciado (con más sutileza) por Alfred Hitchcock en su famosa *Psicosis*. Por eso, este filme bastante elemental sólo se apoya en el sacudimiento pro-



Joseph Zito (Eva): *Rosemary's killer*



Mansur Madavi



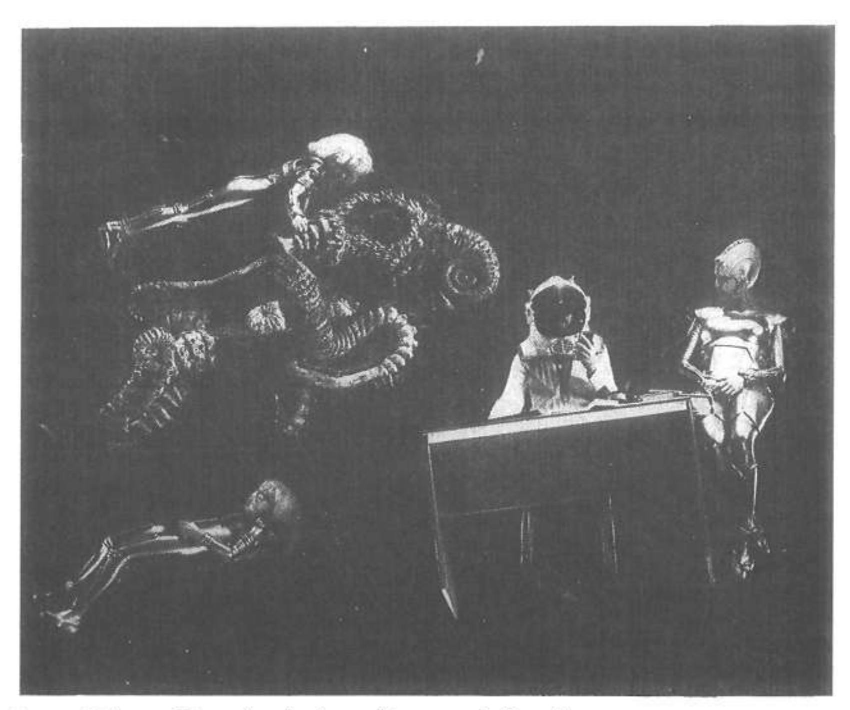
Iván Cardoso: *O segredo da múmia*



Wes Craven (Eva): *Bendición mortal*



Piotr Szulkin (Polonia): *La guerra de los mundos*



Dusan Vukotic (Jugoslavia): *Los visitantes de la galaxia*

vocado en el público por una serie de crímenes sádicos que se muestran en todos sus detalles de mutilación y encarnizamiento.

West Blessing (Bendición mortal) también se apoya en la carnicería brutal, pero con mayor sutileza en su ropaje argumental. Visiblemente inspirada en la historia de *Carrie*, de Brian de Palma, describe la vida de una comunidad aislada de la secta fundamentalista (que considera diabólico todo adelanto técnico) y su enfrentamiento con una familia «normal». Esta visión era interesante por sí misma, pero se complica con una serie de fenómenos extraños y muertes, que al fin se revelan producidos involuntariamente por la suave protagonista, que posee poderes telequinéticos...

Más original que estas dos producciones (de indudable impacto comercial), es *Evilspeak*, cuyo protagonista es un cadete de una academia militar norteamericana, objeto de bromas sin fin por parte de sus compañeros. El descubrimiento de una cripta secreta en la capilla del colegio, lo lleva a invocar al Diablo en una misa negra. Obtenido ese favor, el cadete inicia una truculenta venganza sobre sus profesores y condiscípulos, que comienza con un efecto espectacular: uno de los clavos del Cristo que preside la capilla se desprende y perfora el cráneo del capellán militar en pleno sermón... A esto sigue una orgía destructiva cuya truculencia y crudeza son realmente inauditas, cuyos «efectos especiales» permiten un realismo nauseante. El filme tiene dos características insólitas: en primer lugar, provoca en el público una visible participación a favor de la venganza del cadete ante sus poco caritativos e hipócritas compañeros; en segundo lugar, detalle tecnológico «à la page», la búsqueda de los ritos satánicos y la invocación de la misa negra se realiza por medio de una computadora...

En otro plano, más afín a la psicología patológica, se sitúa el filme argentino *La casa de las siete tumbas*, de Pedro Stocki. Una joven esquizoide, frustrada en su vida íntima y de relación, proyecta una venganza sobre su amiga de la infancia, atrayéndola a una casa misteriosa donde nunca se habían atrevido a entrar de niñas... Como en otros ejemplos ilustres, esta historia se desarrolla, en realidad, en la mente de la protagonista.

EXCEPCIONES A LA REGLA

Se presentaron también, en el certamen, tres filmes que escapan al tema dominante. Uno de ellos, en competición, fue *Calderón*, de Giogio Pressburger, ya conocido en San Sebastián. Se trata de una versión de la obra teatral homónima de Passolini, escrita en 1974, que glosa, con connotaciones sobre la España franquista, la famosa pieza

de Calderón *La vida es sueño.* El barroquismo sutil del relato, en el fondo muy fiel a la obra calderoniana, conserva asimismo la belleza y profundidad del texto de Passolini, sus preocupaciones constantes sobre el poder, la sociedad y las luchas ideológicas contemporáneas. Intelectualizada y compleja, la película de Pressburger puede resultar a veces algo retórica y presuntuosa (falta de claridad passoliniana) pero nunca carente de interés.

En la sección informativa (donde como suele suceder había filmes más interesantes que en la oficial competitiva), pudieron hallarse dos obras notables: *The Shout* (1977), filme inglés del director polaco Jerzy Skolimowski y *Die glucklichen Minuten des Georg Hauser*, del austríaco Mansur Madavi.

El fascinante filme de Skolimowski, que incomprensiblemente nunca se estrenó en España, comienza durante un «match» de cricket entre los asilados de un sanatorio siquiátrico y los habitantes del pueblo. En el curso de la partida, uno de los internados (notable interpretación de Alan Bates) cuenta a uno de los visitantes una extraña historia: se jacta de poseer un misterioso y primitivo poder, la facultad de matar con su grito... Pocas veces en un relato cinematográfico se han reunido tanta lucidez en señalar los confines de la mente normal y alienada, tan ambiguos, con la facultad de forjar un clima de sueño e imaginación. Una obra que merecería conocerse mejor.

En cuanto al primer filme de Madavi (una de las revelaciones más notables del cine actual), es una apasionante indagación sobre el paso de una mente «normal» (alienada por la vida mecánica y destructiva de la sociedad moderna) a otra verdad inquietante: la llamada locura.

Los minutos de felicidad de Georg Hauser trata la historia de un metódico hombre de negocios cuya visión del mundo monótono que le rodea cambia desde el momento en que se pone unas gafas nuevas: El hecho, apenas subrayado, es una forma de adquirir una perspectiva distinta de las cosas, una revelación del vacío sin sentido del sistema de vida contemporáneo.

Esta toma de consciencia lo lleva por fin a un sanatorio psiquiátrico; la alegoría, nunca demasiado subrayada, es, sin embargo, muy clara: la sociedad no acepta transgresores a su ordenamiento opresivo.

La pureza de su lenguaje, obsesivamente introspectivo y riguroso, que prescinde de diálogos, otorga una enorme fuerza al relato, de una desoladora intensidad.

Mansur Madavi, nacido en el Aserbeidsjan (Armenia rusa), vive en Austria desde los cinco años, y desde éste, su primer filme, se ha convertido en el cineasta más prestigioso de su país de adopción. Poco después del Festival, Madavi presentó en la Filmoteca Nacional

su obra más reciente, *Ein Wenig Sterben (Morir un poco,* 1980), un filme aún más perfecto y riguroso que el anterior, si cabe. Basta señalar que su historia es también sencilla, en apariencia. Un anciano solitario se niega a abandonar la casa donde vive, que va a ser demolida, y resiste todas las presiones, hasta que toda una fuerza de choque asalta su reducto con armas desmesuradas. Es, otra vez, la tragedia del individuo contra la opresión de una sociedad deshumanizada, que se lleva al límite del absurdo revelador.

TERRORES CARIOCAS

La única intervención del cine brasileño en el Imagfic-82 tuvo un sesgo insólito y vivificante. *O segredo da Múmia,* de Iván Cardoso, es un *collage* —homenaje a viejos filmes de terror (con alusiones a Frankestein y a todos los sabios locos del cine)—, cuya factura casi aficionada se redime por el humor y la imaginación desbordante del autor. El desenfado de esta historia de una momia egipcia resucitada por un sabio que busca el elixir de la inmortalidad es bastante saludable, y junto con *Los visitantes de la galaxia,* demostró que la solemnidad de estos géneros puede también superarse mediante la imaginación; esa imaginación que tantas veces falta en el cine de terror, en el de ciencia-ficción y en todos los demás.—*JOSE AGUSTIN MAHIEU (Cuesta de Santo Domingo, 4, 4.° dcha. Madrid-13).*

NOTAS SOBRE LA NOVELA CHILENA ACTUAL

Quienes se interesen en el estudio y el análisis de las letras chilenas de los últimos años no podrán obviar dos situaciones históricas que, la naturaleza social de la literatura así lo obliga, no dejan de tener una influencia decisiva en el desarrollo de esa producción literaria. Se trata, por una parte, de los tres años de gobierno popular (noviembre 1970-septiembre 1973) y, por otra, de la dictadura militar instaurada a partir del golpe de estado del 11 de septiembre. Y hasta podría decirse que esta fecha separa dos épocas, que es la línea de demarcación entre un antes y un después: dos momentos con características políticas, sociales y culturales comprensiblemente distintas.

No pretendemos entregar a través de estas notas un panorama exhaustivo del estado actual de la novela chilena. Tampoco se trata

de un análisis global. Nuestro objetivo es modesto: estas líneas son más bien una presentación en la que intentaremos exponer algunos de los rasgos significativos de aquellas novelas que podrían ser consideradas como las más representativas del período que nos ocupa.

* * *

Hace algunos años, analizando la producción literaria de la década 60-70, Fernando Alegría expresaba su confianza y su optimismo en relación con el desarrollo de la novela chilena: «Siempre he creído que la narrativa chilena contemporánea, por no aventurarse en gran escala en los experimentos técnicos de las otras literaturas latinoamericanas y por encerrarse en una solitaria —casi secreta— operación de autocrítica social, ha evolucionado y crecido un tanto monstruosamente, a grandes y desbocados saltos, angustiosamente errada a veces. Como consecuencia, nuestra narrativa tiene una poderosa reserva que empezará a presionar hacia el exterior cuando el circo de la supertécnica desmantele sus carpas, recoja sus cables y barra su aserrín» (1). Se trataría de un movimiento de renovación que dejaría de lado la vacía experimentación verbal, que significaría una ampliación de la generalizada línea temática de la infancia y la adolescencia, que implicaría una superación de aquella visión sostenida sobre una clase que se desintegra o de la ironía y marginalidad crítica frente a un sistema, para entrar de lleno en la interpretación profunda de todo el conglomerado social, en especial de aquellos que son los actores y víctimas de un mundo caracterizado por la arbitrariedad y la injusticia.

Y parecía que la historia ofrecería las posibilidades reales para tal impulso. Sin embargo, es preciso constatar que durante el gobierno de la Unidad Popular —y salvo contadas excepciones— la narrativa chilena no alcanzó un nivel consecuente con las transformaciones político-sociales del país y con la efervescencia cultural que caracterizó a dicho período (y cuyas manifestaciones más elocuentes se perciben en dos tipos de expresión artística: la pintura mural y la canción popular). Ya sea por las tareas inmediatas que exigía el momento concreto, por la falta de una perspectiva distanciada con respecto a los acontecimientos o bien porque los narradores no supieron o no pudieron sumergirse en esa realidad y comprenderla y aprehenderla desde un nuevo punto de vista, lo cierto es que un balance de la no-

(1) Fernando Alegría: «La narrativa chilena (1960-1970)», en *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, vol. 2, núm. 1, Nueva York, 1972. Sobre el particular puede también consultarse Ariel Dorfman: «Temas y poblemas de la narrativa chilena actual», en *Chile, hoy*, Siglo XXI, México, 1970.

vela chilena en esos años arroja un saldo modesto. Pero, a pesar de todo, pueden destacarse algunas obras. Dos de ellas aluden en forma directa a ciertas situaciones inherentes a la realidad inmediata de aquel entonces: *... Y Corría el billete*, de Guillermo Atías (Quimantú, Santiago, 1972) y *El miedo es un negocio*, de Fernando Jerez (Quimantú, Santiago, 1973). La novela de Atías narra las peripecias de un obrero, de un trabajador de una de las fábricas incorporadas al área de producción social, al mismo tiempo que pone en evidencia los intentos de los antiguos propietarios por recuperarlo y hacerlo actuar en contra de su propia clase. La obra de Jerez ofrece otro aspecto de la convulsionada sociedad chilena: es ahora el empleado de un banco quien entrega una visión sobre las disimuladas y mezquinas maniobras con las que el mundo de las finanzas procura oponerse a la elección de un gobierno popular, y el provecho que saben sacar a dicha situación.

Diferente, por su contextura así como por la amplitud del mundo representado, es la novela de Patricio Manns: *Buenas noches los pastores* (Universitaria, Valparaíso, 1972). Dividida en tres partes, la novela entrega una imagen patética, dura —aunque no exenta de humor, muchas veces corrosivo— del destino de figuras que provienen de distintos horizontes sociales y que poseen diferentes motivaciones vitales: todas ellas enfrentan los embates de la naturaleza, que sin embargo no a todos los personajes golpea por igual. Mediante perspectivas narrativas variables, utilizando, y parodiando a veces, distintos niveles y tipos de lenguaje (periodístico, dramático, bíblico), aprovechando los enriquecedores aspectos de una mentalidad que explica míticamente el mundo, poniendo en evidencia las razones del sentimiento y de la verdad popular y las sinrazones del dinero y del oportunismo, de la novela surge la imagen dramática de una sociedad abofeteada por la naturaleza y los hombres: la historia narrada se sitúa en 1960, año sombrío para el sur de Chile, asolado por terremotos. Las historias del señor Obispo, amigo del contrabando y de los negocios ilícitos, de su amigo y socio, el dentista Ernesto Schwartzemberg, del taciturno y desorientado hijo de éste, el joven Godofredo y del buzo y pescador de ostras, el humilde Salvador Nahuel —el conductor de hombres—, se fusionan en una sinfonía que no excluye ni crítica, ni poesía, ni denuncia, ni esperanza. En la novela destaca la utilización de un hablante que es capaz de moverse en todas las dimensiones del espacio y del tiempo, incluso más allá de la muerte, para contemplar con fiera y dolorida exactitud el cataclismo telúrico y espiritual que azota al mundo.

También en 1973 aparecen publicadas en el extranjero otras dos novelas notables. Así, Carlos Droguett, el conocido autor de *Eloy* y de *Patas de perro,* vuelve, en *El hombre que trasladaba las ciudades* (Noguer, Barcelona), al tema de la conquista de América, al que ya le había dedicado obras anteriores. Novela ambiciosa e innovadora, esta obra de Droguett se centra en la figura de Juan Núñez del Prado, quien fundara Santiago del Estero en cuatro oportunidades y en lugares diferentes. A partir de una perspectiva intimista, y situado en la zona de confluencia de lo real y lo posible, de lo vivido y lo soñado, el texto suministra la historia épica y cósmica de aquellas aventuras tan fabulosas como verdaderas. Interesante es también *Moros en la costa,* de Ariel Dorfman (Sudamericana, Buenos Aires, 1973). Su eje estructurador es la reflexión sobre la literatura, el trabajo desde y con el lenguaje, lo cual no quiere decir que no esté directamente conectada con las situaciones y vivencias de la época del gobierno popular. Una reflexión sobre la novela que se está escribiendo en circunstancias que en esos momentos parece ser una actividad anacrónica, más la inserción de cuentos y relatos, la introducción de falsos editoriales de *El Mercurio,* de reseñas de novelas —también imaginadas— de informes críticos de guiones de cine que no existirán, de narraciones que no se han escrito, de otras efectivamente existentes, son elementos novedosos y destacados de su construcción. De ellos surgen las contradicciones, conflictos, reacciones, dudas y contrariedades de una sociedad que vive la efervescencia y que se mueve entre la desilusión y el optimismo (2).

* * *

Habíamos señalado que el golpe de estado de 1973 marca la escisión entre un antes y un después. También va a originar una división geográfica, porque de ahí en adelante se distinguirá a los escritores e intelectuales que optaron o se vieron obligados a abandonar el país, de los que han permanecido en él y que a pesar de las dificultades continúan desarrollando el trabajo literario. Esto último implica una reducción temática evidente: ya sea por decisión personal o por las

(2) Para una caracterización de este período véanse los trabajos de Antonio Skármeta: «La toute nouvelle génération», en *Europe,* núm. 570, octubre 1976, y «Cultura y cacerolas», prólogo a *Joven Narrativa Chilena después del golpe,* The American Hispanist, Indiana, 1976. Por otra parte, habría que señalar que a comienzos de 1971 aparecieron las novelas de Hernán Valdés (*Zoom,* Siglo XXI, México) y de Carlos Droguett (*Todas esas muertes,* Alfaguara, Madrid). Otras excepciones son los relatos de Antonio Skármeta (*El ciclista do San Cristóbal,* Quimantú, Santiago, 1973; *Tiro libre,* Siglo XXI, Buenos Aires, 1973), de Luis Domínguez (*Citroneta Blues,* Universitaria, Santiago, 1971) y de Poli Délano (*Cambio de máscara,* Casa de las Américas, La Habana, 1973).

coacciones ejercidas a través de la censura (3), la novela chilena del interior deja generalmente de lado la experiencia social para adentrarse en el análisis de mundos cerrados, desconectados del entorno vital, para dar paso a las evocaciones líricas, a los núcleos intimistas sin otro asidero que no sea el del propio quehacer literario. A continuación nos referiremos brevemente a algunas de ellas (4).

En *Ventana al Sur* (Zig-Zag, 1974), Enrique Valdés se desprende de las facilidades que suelen encontrarse en las llamadas novelas regionalistas, para ofrecer los avatares del joven protagonista, Camilo, en su conflictiva pero enriquecedora oposición con la figura paterna. Típica novela de formación, en esta obra el motivo del viaje, entendido como iniciación y experiencia, sirve de soporte a una emotiva y sabia construcción. En *El picadero* (Universitaria, Santiago, 1975), de Adolfo Couve, el núcleo textual lo constituye la relación enigmática y no exenta de complicidad entre el hablante y Blanca, el personaje femenino central. Angelino, el hijo de ésta, ha muerto en un accidente de equitación y a través del diálogo se recuerdan y se desarrollan aspectos de su vida. Moviéndose en un espacio cerrado, los personajes son el reflejo de una sociedad convencional y degradada. Mario Bahamonde, en *El caudillo de Copiapó* (Nascimento, Santiago, 1976), se apodera de un tema y un personaje históricos: la rebelión del caudillo nortino Pedro León Gallo en contra de la administración central en 1859. La novela entrega una visión de sus victorias, de su derrota y del exilio. Asistimos también a su regreso triunfal y a su muerte. Sobresalen además los proyectos de retoma del poder por parte de un camarada de Gallo, Olegario Carvallo, personaje que poco a poco cobra un relieve singular. Guillermo Blanco, en *Dulces chilenos* (Pomaire, Santiago, 1977), traza el retrato íntimo de cuatro mujeres a través de la compleja telaraña de gestos y hechos cotidianos. Hastío, rencor, incomunicación, recuerdo, tales son las manifestaciones de vidas malogradas por la incomprensión o por la incapacidad para afincarse con brío y tenacidad en la dura realidad.

Por último, podríamos citar dos obras: *La Beatriz Ovalle* (Orión, Buenos Aires, 1977), de Jorge Marchant, y *Juan y La Victoria* (Aconcagua, Santiago, 1979), de Alvaro Barros. En la primera de ellas el lector puede enterarse, a través de la reproducción de fragmentos de

---

(3) Así, por ejemplo, el escritor Gonzalo Drago confiesa que tiene libros inéditos y que se niega a publicar mientras tenga que solicitar la autorización para hacerlo. Por otro lado, la Sociedad de Escritores de Chile llamó a no publicar nada que tenga que pasar por oficinas de censura. *Vid.* «¿Parar el vieno norte?», en *Hoy*, núm. 93, Santiago, marzo de 1979.

(4) Para este recuento aprovechamos en gran parte los datos entregados por Antonio Skármeta en «Narrativa chilena después del golpe», *Araucaria de Chile*, núm. 4, Madrid, 1978, artículo reproducido también en *Casa de las Américas*, núm. 112, La Habana, enero-febrero 1979.

diarios de vida, de cartas y de diálogos directos, de algunos aspectos de la vida de la joven protagonista, en donde destacan ciertas situaciones erótico-afectivas. Con un tono liviano y desplegando ironía e ingenuidad aparecen toda una serie de notas acerca de los valores, obsesiones y fantasmas que caracterizan a la burguesía de los años setenta. Con una trama que se desarrolla diez años antes, Alvaro Barros realiza una incursión en el ambiente de las poblaciones marginales, en ese mundo humilde y miserable pero habitado por seres que, en medio de su pobreza, dejan entrever ansias y deseos, imperfecciones y virtudes, además de un optimismo a veces ingenuo (5).

* * *

Tal como lo hemos sugerido anteriormente, es a partir del golpe militar cuando los narradores chilenos —la mayor parte al menos—, y desde un exilio voluntario u obligado, sienten la necesidad de realizar una revaluación de sus modalidades temático-estructurales, al mismo tiempo que se evidencia un fuerte y sostenido impulso de creatividad. Los acontecimientos de septiembre y sus consecuencias funcionan como incentivo y estímulo para el desarrollo de fuerzas latentes que se encauzan hacia la expresión de la historia chilena. Alrededor de tales hechos se unirán autores de diversas edades y sus producciones se orientarán hacia el testimonio y la explicación, tanto a nivel individual como colectivo, de la tragedia del pueblo chileno. Las novelas, desde perspectivas diferentes, intentan dar cuenta de la atmósfera y de las tensiones de la época del gobierno popular y de los conflictos de toda índole ocasionados por la violenta irrupción militar. Es evidente que lo anterior puede orientar el quehacer literario hacia actitudes de expresión seudopoéticas, que convierten la obra en un mero reproductor denotativo, el que —sin dejar de ser útil y valioso— se aleja de la sugestividad propia de lo estrictamente literario. Sin embargo, la mayor parte de los novelistas han sorteado el escollo y han sabido traducir de modo eficaz y sugerente, a pesar de la presencia a veces demasiado evidente de material informativo y documental, los múltiples aspectos de una realidad conflictiva y dolorosa. Nos referiremos a algunas de estas obras, siguiendo un orden de aparición.

Es así como podemos comenzar este apartado con la novela de Antonio Skarmeta: *Soñé que la nieve ardía* (Planeta, Barcelona, 1975).

---

(5) Otras novelas publicadas en este período: *Adiós, Medusa*, de Luis Sánchez Latorre; *La historia de María Griselda*, de María Luisa Bombal; *La orquesta de cristal*, de Enrique Lihn; *La última canoa*, de Osvaldo Wegman; *Catalán de Punta Arenas*, de Roberto Garay; *Retorno a su tierra*, de Osvaldo Garretón.

La obra registra tres caminos, tres modalidades u opciones de vida ante la realidad del momento: las aspiraciones individualistas orientadas por los objetivos que promueve el sistema establecido, la acción del proletariado consciente y, finalmente, una cierta forma de marginalidad. A cada una de ellas corresponde una secuencia narrativa y mediante su imbricación se exterioriza la imagen del proceso de desarrollo y quiebra del proyecto popular. Una de las historias refiere las andanzas del joven Arturo, un futbolista que viene a la capital dispuesto a triunfar, a conquistar el éxito, que se declara apolítico y que quiere permanecer ajeno a todo lo que no se relacione directamente con fútbol y mujeres. En la pensión en la que se hospeda conoce a un grupo de muchachos —el Negro, el Gordo, Mari, Susana, entre otros— que defienden valores completamente distintos. Estos jóvenes son fervientes defensores del proceso que vive el país, están unidos por los mismos ideales y por las tareas políticas comunes. Cada uno de ellos es una individualidad, con sus reacciones diferentes, sus entusiasmos y decepciones, pero por sobre todo son los integrantes de un conjunto, las partes de un todo coherente que colabora solidariamente, no sin manifestar inquietudes ni percibir dificultades, en la construcción y consolidación de las aspiraciones populares. Y mientras estos jóvenes participan en las actividades políticas, asisten a mítines, pintan propaganda, se reúnen y discuten, Arturo opta por permanecer al margen, haciendo caso omiso de las recomendaciones de su abuelo, un campesino ladino, bonachón y con una conciencia política ejemplar. Pero poco a poco, gracias al contacto con el grupo y a través de su relación con Susana, Arturo va comprendiendo que su individualismo sólo lo enajena y que tampoco le es suficiente para alcanzar los objetivos que se había propuesto. Y en plano de la anécdota narrativa asistimos a los éxitos esporádicos y al fracaso final de sus acciones personales en los partidos de fútbol, deporte colectivo por excelencia. La tercera historia es la que se centra en los avatares de un pintoresco y enigmático artista de variedades, el Señor Pequeño, y de su ayudante, apodado la Bestia. Esta secuencia sigue un curso diferente, un tanto marginal y hasta podría decirse que estos personajes transitan por una suerte de intemporalidad absurda, en un mundo de fantasías, escapando así al ambiente miserable en el que se encuentran inmersos. Por otro lado cabe destacar la eficacia narrativa del texto, sobre todo por la utilización de un estilo directo y ágil, que entrega la voz colectiva del grupo y el dinamismo de seres que quieren convertirse en actores de una nueva Historia, con mayúsculas. Llama también atención la adecuada utilización de distintos tipos de

lenguaje, entre los que sobresalen, por oposición, el de los locutores de fútbol, frondoso, rebuscado pero vacío de contenido, y el lenguaje popular, pletórico de sentimiento, de vida, de espontaneidad. La novela, a ratos, desborda ingenio y humor, y aunque al final de ella se nos entregue la relación de la derrota en una batalla, de la destrucción de sueños y aspiraciones, la imagen final realza los valores de la generosidad y la solidaridad por sobre el egoísmo, ilustra la confianza de un pueblo que persevera y sigue luchando por un destino mejor.

Podemos citar en seguida la novela de Fernando Alegría *El paso de los gansos* (Ed. Puelcho, Nueva York, 1975). La obra está dividida en cinco partes que pueden funcionar como relatos independientes, si se toma en consideración sus núcleos temáticos y sus respectivas modalidades narrativas. Sin embargo, a pesar de las diferencias cuantitativas y cualitativas, los relatos se iluminan y se complementan. Considerado como un todo, el texto se sustenta y se organiza a partir del continuo ir y venir entre historia o imaginación, por el roce constante entre ficción y realidad, así como también a través de la relación que se establece entre lo individual y lo colectivo. Así, en la primera, y mediante una disposición tipográfica que representa las horas de angustia o inquietud vividas en las horas que precedieron y sucedieron al golpe, un narrador testigo y un conjunto de narradores individualizados, de importancia y participación variada en los acontecimientos referidos (un bombero, un defensor de La Moneda, el propio Salvador Allende y otros) nos sumergen de lleno en la atmósfera de tribulación y zozobra de aquellos momentos. Aparece evidente así la intención de entregar la palabra a un sujeto colectivo: el discurso será el testimonio de muertos y vivos. En el apartado siguiente el marco espacial y temporal se amplía gracias a la presencia de otros narradores personales, a la aparición de comentarios y reflexiones sobre la situación política, a la introducción de recuerdos y pensamientos de las figuras junto a documentos periodísticos e historiográficos. «Gallito de la pasión» y «El paso de los gansos» son dos breves partes que sirven de enlace entre las anteriores y la última, la más extensa de todas. «Gallito...» es una lograda representación metafórica de la traición de la que ha sido objeto la tradición popular y de la traición cometida en la persona del representante del pueblo, mientras que «El paso...», desde otra perspectiva —el absurdo grotesco y los elementos hiperbólicos— da cuenta de los efectos de dicha traición: la destrucción del país. En la última parte de la novela, «El evangelio según Cristián», aparece el contrapunto necesario: la paulatina, progresiva e indestructible toma de conciencia de un personaje en un comienzo

abúlico y desinteresado por los problemas que aquejan a la sociedad. Es una figura angustiada por sus fantasmas familiares, por sus conflictos interiores, que ha vuelto al país no con el ánimo de participar de algún modo en el proceso, sino para intentar encontrar una solución a su existencia fracasada. Es un personaje que, venciendo la influencia de su clase y del medio ambiente, de testigo se convierte en actor, de actor en autor. Cristián supera su individualismo y se abre hacia la colectividad, se integra en ella, participando en las actividades de la resistencia. Muere, pero su muerte no es la representación de un fracaso individual, sino que es el renacer por medio de ese conjunto innominado que acusa implacablemente, que resiste imbatible e imperecederamente. Y así como los documentos periodísticos y otros permitían la intromisión de lo real en la ficción para hacerla impactante y verosímil, en esta última parte, el «Diario» de Cristián y las fotos que se adjuntan cumplen un cometido similar.

También es interesante, por la materia narrada y por la acertada superposición de planos narrativos, la novela de Poli Délano *Este lugar sagrado* (Grijalbo, México, 1977). La situación de base es bastante particular: el protagonista, Daniel Canales, se queda encerrado involuntariamente en el baño de un cine de Santiago en la noche del 10 de septiembre. A causa del golpe de estado el establecimiento no abre sus puertas inmediatamente, y durante tres días Canales examinará distintos aspectos de su vida, escribirá cartas, entregará la palabra a otros personajes. Surge así la imagen de una especie de antihéroe, una imagen crítica que pone al descubierto sus límites y deficiencia, sobre todo en cuanto militante de la causa popular ahora perdida. Pero esta evocación, que cubre aproximadamente unos veinte años —desde 1953, fecha en que Canales llega a la capital para estudiar leyes, hasta el momento del golpe—, entrega también una imagen dinámica de la sociedad chilena, de sus distintos niveles, de las preferencias, modas y modelos que rigen su conducta. A pesar de que esta revista panorámica se establece sobre todo a través de las experiencias amorosas del protagonista (con una joven de la pensión estudiantil, con la noviecita burguesa, con la dama cincuentona y finalmente con Teresa, la militante política y con la cual termina casándose), poco a poco los recuerdos alusivos a la situación política y a las expectativas sociales van cubriendo e invadiendo el texto, para culminar en el trágico presente.

Ariel Dorfman, en *Chilex* (Bogard, Londres, 1978) nos ofrece una sátira corrosiva y feroz del Chile actual. El texto parece remedar la estructura de una guía turística en la cual se entregan una serie de

informaciones sobre las distintas posibilidades de inversión y de diversión que el país puede procurar a los eventuales visitantes. Es un territorio próspero y floreciente, donde todo es progreso y desarrollo (pero negativo) siguiendo las leyes de una economía de mercado. Proliferan las exportaciones —de niños— y se realizan ingeniosos descubrimientos —contra la obesidad el Hambrex—. En el plano cultural cabe destacar el singular proceso renovador del arte, en especial el del teatro: se suceden en forma continuada las representaciones teatrales colectivas con participación de millones de ciudadanos, de una pieza intitulada «Mendigos»; los actores dependen del PORC, es decir, del Plan Obligatorio de Reconstrucción Cultural, dependiente del Servicio Voluntario Patriótico (SVP) y de Entretenimiento Anónimo *(sic)*.

Obra que vacila entre la narración y el testimonio, afianzada en la realidad y en la historia, en los sucesos y pormenores del período pre y post golpe, tal es el rasgo determinante de la novela de Guillermo Atías: *Le sang dans la rue* (Editions Rupture, París, 1978). Los acontecimientos referidos van repercutiendo directamente en la vida del protagonista, un periodista argentino encargado de realizar reportajes sobre la situación chilena. Desde su distanciada situación de observador objetivo (aunque simpatizante del proceso) el personaje pone en evidencia los obstáculos y dificultades que encuentra la vía chilena hacia el socialismo. Va llamando la atención sobre los excesos, los errores y desaciertos, desacralizando las ideas preconcebidas, emitiendo sus dudas ante la seguridad dogmática, alertando frente a los indicios del complot. Su vinculación con el proceso se acentúa al convertirse en el amante de una periodista chilena, activa militante. De observador pasa a la categoría de actor, y vive con ella la violencia reaccionaria, sufre ataques e injurias, es testigo de la huelga de camioneros, del mercado negro, de las colas y de los cordones industriales, el «tancazo», en fin, toda la ebullición y efervescencia de esos meses. Moviéndose en medio de personajes ficticios y «reales», el protagonista es irremediablemente conducido hacia el drama final.

El controvertido escritor Jorge Edwards ofrece en *Los convidados de piedra* (Seix Barral, Barcelona, 1978) una singular versión de la historia contemporánea de Chile. Un grupo de amigos de la alta burguesía se ha reunido en la casa de uno de ellos, Sebastián Aguero. Este celebra pomposamente su cuadragésimo cuarto cumpleaños y también, aprovechando la ocasión, la caída del régimen de Allende. La comida se prolonga durante horas —el toque de queda lo impone—, y a través de la conversación se evoca la historia del clan fa-

miliar y la de los amigos ausentes, en especial la de aquellos que han abandonado los valores de su clase. El narrador básico es un cronista, una especie de historiador del grupo, que tiene la costumbre de registrar en sus cuadernos fechas, datos y anécdotas relativas a los integrantes de la asamblea. De su memoria y de la conversación surge un cuadro de varias décadas, una retrospección que abarca diversas generaciones, otras familias, antepasados ilustres o pintorescos: son éstos los «convidados de piedra» de la reunión social que sirve de punto de partida a la narración. La historia así rememorada transcurre entre dos fechas claves de la historia chilena: el golpe militar de 1973 y el golpe de Estado de 1891 contra el presidente Balmaceda, instigado por el imperialismo británico con el apoyo de la oligarquía nacional y en el que participaron, a no dudarlo, antepasados de los ilustres comensales del presente. La época de la Unidad Popular es, sobre todo referida a través de la figura de Silverio Molina, un amigo de la infancia, militante comunista, y por lo mismo, la oveja más negra del clan. En todo caso, resulta que la vida de este personaje se reduce a una serie de avatares cuyo saldo es, sin duda, negativo: cárcel, militancia activa, soledad, desesperación, muerte. De manera que aparece una visión limitada de la izquierda chilena: sus integrantes provienen de la burguesía. Además, éstos están enfocados a través del lente, lógicamente deformante de sus ex amigos que, indudablemente ironizan y desdeñan a esos desclasados. En la novela se imbrican tres niveles: el de la historia, el de los personajes ficticios que se mueven dentro de ese contexto histórico, y el nivel de lo fantástico y lo onírico, nivel en el que se ubica una de las anécdotas más logradas del libro: la de la máquina antimasturbatoria, un artefacto de represión creado por un cura, que finalmente es invadido por la maleza y se convierte en refugio de lagartijas. La novela es, en fin de cuentas, espejo de la vacuidad, de la frivolidad, del elitismo, de los intereses egoístas, de los rasgos e intereses de una clase. Tal vez allí resida su mérito, si el lector no se deja llevar por la mirada degradante y falsamente objetiva del cronista narrador.

La última novela de José Donoso: *Casa de Campo* (Seix Barral, Barcelona, 1978) merece una atención especial. Es una obra que exige múltiples lecturas, una narración plena de sugestiones, de fantasías, que configura un mundo autosuficiente, pero no por eso menos manifiesto y trascendental. Postulando una literatura «inverosímil», sin correlato con lo real, la novela parece o quiere eludir la historia contemporánea y también las posibilidades que ofrece la narrativa contemporánea, para reexplorar las dimensiones de la narración tradicional. Y aunque se encuentren nuevamente en el texto al-

gunas de las obsesiones temáticas de Donoso —la casa, la familia, la transgresión del orden—, la novela quiere situarse fuera de las coordenadas habituales de sus otros libros. La Casa de Campo es el lugar donde los integrantes de la familia Ventura y Ventura van a pasar sus vacaciones. Esta mansión, llena de enigmas y misterios, se encuentra en un lugar llamado Marulanda. Los Ventura van allí una vez al año, cumpliendo una suerte de rito, viajando con un séquito de sirvientes, y pueden controlar de esta manera la producción de oro laminado proveniente de las minas de las montañas azules —de las cuales son propietarios—, que son trabajadas por los indígenas. Instalados en la casa, la familia repite los mismos gestos, se configura un mundo tajantemente dividido en adultos y niños, por una parte, y en señores y lacayos, por otra, aunque, por la noche, se impone el toque de queda para los niños y es un siniestro mayordomo y tropa de subordinados quien lo hace respetar. Pero esta vez, y es esencialmente lo que la novela relata, los adultos deciden salir de paseo, dejando encerrados en sus dominios a los treinta y tres primos de diferentes edades. Dividida en dos partes —«La partida» y «El regreso»—, en la novela se narran los trastornos que provoca, en el orden establecido, la partida de los adultos.

Al principio, los mayores y los más débiles intentan seguir viviendo como si nada hubiese sucedido. Pero, poco a poco van surgiendo las dudas, el miedo, la confusión. Comienzan a formarse grupos, con móviles distintos: los hay que empiezan a romper el cerco de lanzas con puntas de oro que aísla, encierra y defiende la propiedad; los hay que intentan apoderarse del oro laminado almacenado en las bodegas y pretenden huir con el precioso cargamento; los hay que, bajo la conducción de uno de sus tíos (el único adulto que ha permanecido en la casa y a quien sus familiares mantienen encerrado por considerarlo loco), intentan la instauración de otro orden de cosas en el que participen también los indígenas; otros, finalmente, siguen jugando a la representación de «La marquesa salió a las cinco» o prefieren mantenerse al margen y evadir la nueva situación. Todo se transforma, todo es agitación, se quiebran las bases de un sistema establecido, los mitos desaparecen, surge la rebeldía y la aventura desbordante. Pero después de un año —o un día, ¿quién podría decirlo?— los adultos vuelven. Y son sus sirvientes, conducidos por el implacable mayordomo, quienes se encargan, con violencia sin igual, de restablecer la situación. Los niños son así el objeto de persecuciones y represiones. Pero la situación no vuelve a ser la de antes: los Ventura van poco a poco cediendo terreno frente a la fuerza del mayordomo y sus secuaces, quienes, junto con unos extranjeros —com-

pradores eventuales de las minas—, terminan por abandonarlos en la casa. Es indudable que no puede darse en pocas líneas, ni siquiera una débil imagen de la riqueza, la profusión de sentidos, la copiosidad de connotaciones y figuraciones que corre por las páginas de la novela. Pero no sólo la historia narrada es perturbadora y plena de interrogantes.

Estamos en presencia de un narrador «tradicional», que domina la historia, que se manifiesta directamente, que se exterioriza como dueño y señor del texto. Esta figura dirige la narración como le parece conveniente, y así se lo hace ver al lector al cual se dirige en múltiples ocasiones. Es un hablante que comenta, que reflexiona, que cuestiona su propio quehacer, que explica y que se explica, y que está consciente que su labor es hacer de lo real algo inverosímil. Destacamos entre estas intervenciones la excelente escena donde el narrador nos relata su entrevista —¿real, imaginada?— con un miembro de la familia Ventura —¿real, ficticio?— que habría servido, de muy lejos, de modelo para su trabajo.

A pesar de que el narrador y la historia quieren eludir la realidad, ésta nos arrastra. Pareciera producirse un doble engaño, porque aunque se intenta desviarnos de cierto camino, este desvío puede conducir casi *inevitablemente a lo que se desea ocultar. De modo que* si la novela admite múltiples direcciones interpretativas y otras tantas posibilidades de lectura, no puede tampoco dejar de constituirse en parábola de una realidad.

Dos ejemplos son elocuentes a nuestro parecer. Recordemos, por un lado, las palabras que desde el torreón dirige a sus huestes el médico Adriano Gomara, aquel a quien la familia consideraba falto de razón (y que, como Don Quijote, era trasladado enjaulado en un carromato). En aquella oportunidad el personaje dice: «Los que siempre esperamos vienen a destruirnos. Desde aquí veo cómo se precipitan sobre nosotros con sus caballos, sus coches, su furia. No debemos tener miedo porque somos fuertes ya que tenemos fe en nuestro derecho incuestionable y en nuestra razón. Ellos atacan con pólvora, nosotros nos defenderemos con hierro; no importa, porque al fin, y después de terminado el sacrificio y la pesadilla en la que yo, seguramente, y muchos de ustedes pereceremos, la crónica nos hará justicia y el tiempo hará germinar lo que sembramos en él.» (p. 292), y estas palabras no dejan de recordarnos el discurso que Salvador Allende dirigiera, desde el balcón de la Moneda, a los trabajadores de su patria. Discurso pronunciado antes de que el palacio presidencial se incendiara, tal como comienzan a arder los cortinajes dentro de la Casa de Campo una vez que los sirvientes han lanzado el ataque.

También hay otra escena que resulta significativa: es aquella en la que el mayordomo y sus secuaces (señalemos entre paréntesis que son cuatro los personajes que dirigen la represión e instauran el nuevo orden), torturan salvajemente al nativo Francisco de Asís, ordenándole cantar, al mismo tiempo que le rompen las manos a culatazos. Y esta figura, con los guiñapos en que quedaron convertidas sus manos tomó, como pudo, la guitarra: «Sus dedos inanimados apenas podían pulsar una que otra cuerda, pero su voz se alzó alta, clara, segurísima, como manifestación de algo que los sirvientes eran incapaces de comprender, pero que al oírla, les pareció más violento; más subversivo que nada que jamás oirían, la primera señal de una resistencia inquebrantable que tal vez, pensaron durante un segundo, en que se sintieran vacilar; ni ellos, ni los grandes, ni nadie iba a poder vencer...» (p. 307). ¿Quién, al leer estas líneas, no puede pensar en el trágico final de Víctor Jara? No queremos que se nos acuse de reduccionistas. Es por eso que afirmamos que puede ser esta una de las lecturas posibles del texto, y otros elementos pueden confirmarla. Pero también es indudable que la novela escapa a los límites estrechos, supera los lindes de una mera confrontación con acontecimientos reales, se desborda por obra de una rutilante imaginación. Porque, tal vez, no sea más que una simple coincidencia que el autor, al final del texto, date el comienzo de la escritura un 18 de septiembre de 1973. *Casa de Campo* organiza y despliega un mundo fantástico, un universo poético febril, enigmático, equívoco y devorador. Es una fabulación, una confabulación que embruja y arrebata, que seduce y estremece. Brillante y magistral novela, la obra de Donoso, perfectamente estructurada, nos deja la certeza del apocalipsis, la incertidumbre de la redención.

* * *

Para terminar podemos decir entonces que la novela chilena actual ofrece una imagen marcada por la historia. Las circunstancias político-sociales explican en gran medida las diferencias temáticas entre las producciones del exterior y las del interior. Mientras en el país, a pesar de los múltiples obstáculos, se sigue trabajando en una literatura que generalmente elude los problemas concretos, en el exterior, la mayoría de los escritores se han unido en la producción de una literatura fuertemente afianzada en lo real, una literatura que intenta, no sin problemas, hurgar en el presente, exteriorizar los elementos claves para la comprensión de un trágico capítulo de la historia de Chile. En la mayor parte de estas obras, el principio estruc-

turador es el viaje. Los héroes, si los hay, se ubican en una perspectiva de distancia con respecto a los acontecimientos, no son actores, más bien espectadores. Es un personaje que transita con sus experiencias, sus triunfos y sus derrotas, que realiza un examen autocrítico, que representa una toma de conciencia, y que camina en búsqueda de la liberación. Falta, por lo general, una representación de todos los sectores sociales; los protagonistas suelen provenir de la burguesía, lo que explica en cierta medida esas perspectivas distantes o bien deformadas. Son novelas en las que el recuerdo ocupa un lugar de importancia, novelas que quieren ser testimonio, exploración, examen crítico o idealizado de la realidad. La novela chilena seguirá nutriéndose de ella, seguirá marcada por ese hecho que la nutre y la condiciona, seguirá desarrollándose dentro de los márgenes anotados. Un nuevo salto cuantitativo y cualitativo se producirá sin duda cuando la actual y obligada división entre una narrativa del interior y una narrativa del exterior haya perdido su sentido y su razón de ser porque la historia así lo habrá decidido (6).—*FERNANDO MORENO (Universidad de Poitiers, 38, rue des Grands Champs. 86000 POITIERS. Francia).*

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE CALDERON DE LA BARCA

(A propósito de un montaje de «La vida es sueño»)

Pese a la discutida escenificación de *La hija del aire*, y a contravuelo de otras representaciones de distintos textos que han apellidado de clasicidad distintos puntos de nuestra geografía, el tercer centenario del fallecimiento de Calderón de la Barca ha transcurrido a través de un marasmo de tildes negativas, de ataques enconados, de furibundas actitudes, de acres diatribas. En la mayor parte de los casos esta parafernalia de hostilidad se sustentaba en una débil textura teórica y en una endeble base argumental, y hallaba su sostén

(6) Hay también excepciones, es decir, novelas caracterizadas por la absoluta falta de referencia a la realidad chilena. Es el caso de *Paréntesis*, de Mauricio Wacquez (Barral, Barcelona, 1974). Para mayores informaciones sobre la literatura chilena del exterior remito al trabajo de Skármeta, citado en la nota 4, y a los artículos de Anna Housková («La narrativa chilena de resistencia antifascista», en *Revista de Crítica Literatria Latinoamericana*, año III, número 5, Lima, 1977) y Jaime Concha («Testimonios de la lucha antifascista», *Araucaria de Chile*, núm. 4, Madrid, 1978).

y su cadena de transmisión en esos ámbitos sociales, donde el término *progresista* sí es peyorativo, que liban la opinión de las charlas de café con tertulia anunciada en las guías del ocio y el dudoso criterio de los dominicales de los diarios. Tuve en más de una ocasión la certeza de constatar similitudes —salvando, claro, las distancias— con un estreno que hizo historia: el *Hitler,* de José Camón Aznar. Y ahora, como entonces, descubrí el grito de *Muera Calderón* atrabillado, como una consigna para alumnos en su primera huelga, de excesivas bocas em (n) bozadas. No faltaron oficiantes de esta toma de posición. Así, Alberto Miralles, de quien me tengo por amigo y cuya producción teatral estimo de alto interés en su conjunto, puso en tablas su «Céfiro agreste de olímpicos embates», obra que me pareció desmedida en la crítica y parcial en su reiteración de cargos contra el dramaturgo de que hablamos. Existen, sin duda, otros mentores; pero valga de muestra este botón, cuya obra y trayectoria le convierten en significativo y le sitúan en el bancal de quienes merecen el respeto. A otras opiniones aplíquese el refrán: «Rico de pueblo y caballo de hierba, ¡mierda!» Que es, no se olvide, castellanísima palabra.

Siempre he entendido que la obra de un clásico puede ser abordada, al menos, desde tres perspectivas: la calidad literaria, el interés documental e histórico y la vigencia de su contenido ideológico y de sus significaciones. A mi juicio, la valiosa insistencia —por su función de contrapeso a las posturas oficiales— de la crítica contemporánea, al señalar los rasgos que confieren a Calderón la condición de defensor de los estamentos de poder en su tiempo (la Iglesia, el Estado, la Contrarreforma), ha dado en confundirse con la conveniencia, por mor de progresía, de cuestionar también, y cuando menos, el nivel literario de Calderón y la eficacia de su teatro. Y es aquí donde la seriedad de los argumentos ha adquirido carácter de murga o chirigota, y esta la razón de que algunos hayan pretendido enlodar la producción toda de Calderón de la Barca. No debe extrañarnos; bien sabido es que la flor de la nieve perece cuando desciende de la altura. Y por lo demás lo sucedido en 1981 constituye una evidencia más de que aún no ha sedimentado el cambio cultural sobrevenido a partir de 1975, y de que algunas actitudes no se han modificado todavía.

EL SEGISMUNDO DE JOSE LUIS GOMEZ

Se achacaba a Calderón municipalmente, además de su nombrado reaccionarismo, y como queda dicho, la falta de eficacia dramática

y un exceso de culteranismo y conceptismo en la formalidad expresiva de su teatro, burgués, barroco y ni siquiera sentimental. Cuando he aquí que, *en lo más enconado de aquel maremoto y en la cresta* de su oleaje, José Luis Gómez alza en tablas del Español su versión de *La vida es sueño,* dirigida e interpretada —en el papel de Segismundo— por él mismo y con un muy digno decorado (o escenografía, como ahora se quiere) de Eduardo Arroyo. Singular, pero no sorprendentemente, sucede que el montaje de Gómez ha adquirido un indiscutible éxito de público y crítica. En este último caso, y como se verá, con algunas excepciones. Durante los meses que ha permanecido en cartel —hasta el 14 de marzo de este año— ha podido advertirse una clara fuerza comunicativa de la obra de Calderón, perfectamente medible en el ritmo de silencio de un público que lo puede ser todo menos poco intuitivo. La obra *ha llegado,* como en teatro se dice, y esto es una verdad indesbancable. En mi criterio, el éxito se ha debido a dos factores: en primer lugar, al propio texto de Calderón, y en segundo término a la versión brindada por Gómez a través de su dirección y de su interpretación de Segismundo.

No soy partidario de las adaptaciones de los clásicos cuando esta *acción supone* la pérdida del sentido originario de la obra y su desvirtuación en espectáculo o producto distinto de aquélla. Sí, en cambio —y con salvedades—, cuando el peinado de la obra sirve para desbrozar su entereza, su esencia plural, su contenido. Por eso es preferible el bosque anglosajón al jardín francés. Esta labor, y no otra distinta, ha sido la acometida por José Luis Gómez. De aquí su mérito y de aquí también la doble faz que han mostrado las escasas críticas tras la algarada previa anticalderoniana que se han formulado a su montaje. Para unos, la escenificación de Gómez desdecía del Calderón original por una grave y pretendida alteración de textos. Otros disentían en la validez de su representación de Segismundo, y dieron en decir —por pasiva, pero expresivamente— que Gómez había hecho del protagonista de *La vida es sueño* una segunda versión del único personaje de «Informe para una academia», de Peter Handke; esto es, un simio. Todos ellos, siendo pocos, como queda advertido, aventuraban una cierta impremeditación en el montaje de José Luis Gómez.

ENFRENTARSE A CALDERON

Nada más lejos, sin embargo, de la realidad. Hay que decir que posiblemente muy pocos espectáculos en la historia reciente de nuestro teatro hayan sido tan meditados como el que nos ocupa. No me

resisto a reproducir parte de una intervención de José Luis Gómez durante un coloquio celebrado en la Fundación Juan March de Madrid, en junio de 1976, dentro del ciclo «Teatro Español Actual»: «Pienso —decía entonces— que aparte de los actores, entre críticos y escritores hay un trauma del verso. Y yo creo que es importantísimo un día coger, a lo mejor, *La vida es sueño* y dejar la mitad en prosa. Es decir, quiero explicarme claramente, creo que es un trauma como otro cualquiera, y que aparte de que nosotros debemos hacer el verso, y debemos hacerlo bien, es nuestra obligación, creo que por parte de la crítica hay un problema del verso que yo no sé por qué existe, quizá porque no hay una tradición de teatro que haya asumido el verso; todos hemos trabajado el verso y estamos hasta la coronilla del verso; entonces vamos a pasar a otra cosa, quizá haya que superar esto. Pero pienso que hoy día es importantísimo enfrentarnos con Calderón y dejar a un lado, a lo mejor, el verso como problemática y enfrentarnos con la problemática de Calderón vista desde nuestro ángulo hoy, en el año 76: qué significaba Calderón como ortodoxo y cómo se le puede abordar. Y entonces a lo mejor es necesario destrozar el verso, dejar grandes zonas en prosa, como muchas veces se hace con Shakespeare, y no hay ningún problema. Y pienso que si se hiciera esto a lo mejor nos llamaban a los que lo hiciéramos, o a los que lo hicieran, iconoclastas y asesinos, y yo creo que esto no es así.»

Pero antecedente inmediato de este montaje de *La vida es sueño* fue, casi con seguridad, un espectáculo destinado a iniciar el ciclo de representaciones sobre Calderón en 1981, con el título de *El mundo de Calderón*, y que finalmente no llegó a puerto. Dicho espectáculo fue imaginado desde noviembre a diciembre de 1979 por José Luis Gómez —a la sazón director del Centro Dramático Nacional— y César Oliva, a quienes se unió pronto el dramaturgo Domingo Miras. Los meses de trabajo sobre este proyecto, que no por abortado pierde su interés, dejan en pie de evidencia el indiscutible atractivo que para José Luis Gómez ha conservado a lo largo del tiempo la cultura barroca y el teatro de Calderón, del que *La vida es sueño* constituye el paradigma más elocuente y universalmente acreditado.

EL CALDERON LUDICO

En cuanto al presumido falseamiento por parte de José Luis Gómez del discurso ideológico inserto en *La vida es sueño*, quede de entrada sentado nuestro disentimiento. Lo que sucede es que toda obra artística, como toda obra humana, ofrece cuando menos dos lec-

turas, y a lo largo del tiempo, en la escocida dialéctica entre los grupos en el poder y la sensibilidad social, esta tensión provoca la definitiva cobertura de una de ellas en el acanto de una interpretación unívoca o bien su desvelamiento en una visión enriquecida de significados. ¿Quién podría, en efecto, haber sospechado en *La vida es sueño* hace unas décadas, y a través de sus montajes en España, ribetes lúdicos y eróticas impregnaciones? ¿Quién, viendo la escenificación de la Lope de Vega dirigida por José Tamayo en el teatro Sarah Bernardt de París? Otros ejemplos: la *Revisión*, de Nicolás González Ruiz, estrenada en el Español el 9 de febrero de 1955; o incluso la representación que de la obra hiciera en 1958 el teatro Popular Español. Salvo a los muy sagaces o a los muy entendidos, los contenidos de que hablamos quedaban nonatos, en el limbo de lo inexpresado, y el Calderón (el Segismundo) posible no era otro sino el que la circunstancia política imponía: el escolástico, el esclerótico, el férreamente metafísico. En tanto que en *La vida es sueño* que Gómez nos brinda surge, sin forzar excesivamente ni el texto ni las situaciones y desde el propio magma formal, y por ello mismo conceptual, de la obra, una venalidad lúdica profundamente vital, lindante en ocasiones con el erotismo, impregnada de la savia de lo real y forzosamente lejana de la idea. Pero entonces...

LA AMBIGÜEDAD Y EL CLAROSCURO

Entonces llega el crujir de dientes para los devotos de la teoría y los bardajes del encasillamiento. Porque así como en el terreno que hoy denominaríamos sociopolítico los textos de Calderón, y en ellos *La vida es sueño*, apenas ofrecen resquicios para cuestionar su evidente acatamiento a las estructuras de poder de su tiempo (véase a este respecto *La cultura del barroco*, y muy especialmente *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, ambos de José Antonio Maravall), bien pudiera ser de otro costal la harina de sus convicciones profundas. Nietzsche —otro gran incomprendido— ponderaba el *disimulo* como paso obligado para que el hombre de genio pueda sobrevivir a su tiempo. Es interesante, en fin, la lectura de la ponencia «La condición marginal del teatro en el Siglo de Oro», presentada por José Sanchis Sinisterra durante las III Jornadas de Teatro Clásico Español (Almagro, 1980), y donde se advierte que también hubo hiel en la miel con que el poder temporal arropó a nuestros clásicos del Siglo de Oro. Pero al margen de esta cuestión, no por su inexistente bizantinismo, sino en razón de ubicuidad, cabe preguntarse si José Luis Gómez ha sabido captar el *mensaje* (perdónese) de la obra de Calde-

rón. Lo que nos remite al tema de fondo: las convicciones profundas que, más allá de las convenciones formales, quiso Calderón plantearnos en *La vida es sueño,* sin duda alguna su obra cumbre.

Este es el punto fundamental. Y sobre él estimamos que Gómez ha sabido llegar con plena lucidez a la condición básica de la obra y de buena parte del teatro de Calderón: su carácter de claroscuro, su constitutiva ambigüedad. Pues si hacia el final de la obra Segismundo declara:

Mas sea verdad o sueño,
obrar bien es lo que importa;
si fuera verdad, por serlo;
si no, por ganar amigos
para cuando despertemos.

Es evidente que con ello se formula una resolución moralista cartesiana, bien lejos de la escolástica, y una *moral provisional* al estilo kantiano, antes de Kant y Descartes; lo extraño es que esta propuesta, forzosamente subversiva en la época, no haya sido convenientemente considerada por la crítica, con alguna excepción (José María Valverde). Como tampoco la previa reflexión de Segismundo:

¿Tan semejante es la copia
al original, que hay duda
en saber si es ella propia?
Pues si es así, y ha de verse
desvanecida entre sombras
la grandeza y el poder,
la majestad y la pompa,
sepamos aprovechar
este rato que nos toca.

Decisión eminentemente racionalista que sólo a medias queda invalidada por la posterior toma de posición del protagonista de *La vida es sueño.* Pues en el inconsciente del espectador es evidente que *el que tuvo, retuvo,* como el refrán asevera.

Jacques Lemarchand, el gran crítico francés, con ocasión de un estreno de *La vida es sueño,* dirigida por Henri Doublier, en el V Festival de Annecy, escribía en 1964: «Il (Segismundo) sera un bon roi: sa volonté a triomphé de son destin astral... mais il ne saura jamais ce qui pour lui est songe, ce qui pour lui est verité». A su vez, Buero Vallejo, con absoluta lucidez, declaró: «Podríamos decir también que en Calderón, si bien se mira, se afronta el mismo problema. Porque *La vida es sueño* es una obra cuyo sentido final es el de la vida no

es sueño. Nos hallamos, asimismo, por consiguiente, si bien de una forma sutil, ante un magnífico drama de desalienación.» La sutilidad reside en lo ambiguo, y esta ambigüedad ha sido conducida, con habilidad y talento, en *La vida es sueño* de José Luis Gómez.—*MANUEL GOMEZ GARCIA (Cea Bermúdez, 15, 2.º C. MADRID-3).*

MEMORIA, VIOLENCIA Y COMPROMISO EN LA POESIA DE HORACIO SALAS

> En el mundo nunca estamos completamente solos. En el peor de los casos nos acompaña un muchacho, un adolescente, y, más adelante, un hombre hecho: nos acompaña todo lo que nosotros hemos sido.
>
> C. Pavese: *El oficio de vivir.*

El poemario *Mate Pastor* (1971), publicado en Argentina, y *Gajes del oficio* (1979), aparecido en España, podrían ser considerados como las obras más representativas del itinerario poético del escritor argentino Horacio Salas (*). Ambas colecciones se caracterizan por el predominio de una conciencia histórica a través de la que el sujeto poético intenta salvar su libertad en un mundo dominado por la violencia institucionalizada. Aunque la única intencionalidad de un texto sea la de su propia escritura, la circunstancia biográfica tiene en estos poemas una especial importancia. Esta interioridad concreta del hablante no se reduce a la pura individualidad, sino que universaliza una concreta situación histórica que comunitariamente implica la lucha del hombre contra los que intentan usurpar su libertad.

Mate Pastor es un extenso poema en prosa poética a través del que las experiencias del niño van descubriendo al adulto en el presente el mundo cosificado, fetichizado, que oculta el hipócrita mundo de los mayores. Se abre este poema con un discurso del sujeto poético en que se contrasta en iluminador paralelismo antitético el mundo de la fantasía juvenil con los premonitorios signos del drama histórico:

(*) Citamos por: *Mate Pastor*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1971, y *Gajes del oficio*, Madrid, colección de poesía «Nos queda la palabra», 1979. En poesía, otros títulos de H. Salas son: *El tiempo insuficiente* (1962), *La soledad en pedazos* (1964), *Memoria del tiempo* (1966), *El caudillo* (1966), *La corrupción* (1969).

Blanca Nieves y los siete enanos
copas verdes para el vino que sólo se ponían los domingos
sombreritos con plumas y Hitler saludando a sus hombres de Varsovia (p. 9).

La recuperación de las imágenes del pasado tiene como objeto el autoconocimiento del personaje para encontrar su identidad en el presente recuperando fragmentos de vivencias pasadas. Los signos negativos del pasado se superponen a la inocente actividad cotidiana:

las manos descarnadas en pilas sobre un furgón
de huesos y cal viva
Y al día siguiente aprendí a sumar cuatro más siete (p. 14).

Esta indagación a través de la memoria del sujeto poético conduce a veces a la desilusión, al rechazo de la antigua moral.

La memoria no sólo funciona como instrumento para rescatar, organizar y comprender el pasado («a través de naufragios incesantes comienza la memoria») (p. 26), sino para invalidar desde el presente el enajenante mundo en que vivió el sujeto-lírico (autor): «y todo era mentira» (p. 25). La nota autobiográfica, que se nos va transformando en esa nueva experiencia que constituye el poema, es la forma en que el sujeto lírico, a través del personal *yo* o el confesional *tú*, nos fuerza a tomar conciencia de nuestro vivir histórico. Este deseo de incorporar el pasado próximo y remoto al precario presente explica la importancia que en esta colección tienen los elementos intrahistóricos de la vivencia argentina-toponimia de Buenos Aires, folklore, musical y literario, etc. Paralela y contrapuntísticamente a la intrahistora corre a través de estos versos los datos de la historia argentina y europea, el testimonio objetivo de la violencia a través de las edades. El texto poético mantiene igualmente un diálogo, una intertextualidad, con canciones e intérpretes de la época, *slogans* políticos y publicitarios, fragmentos de composiciones literarias, etc. Todo lo cual nos va descubriendo no sólo la relación vital con el entorno, sino el deseo de compensar el acoso de los signos destructivos.

Con respecto al plano expresivo, también habría que apuntar que esta prosa lírica, que fluye en verso libre sin convencionales procedimientos rítmicos o tipográficos, tiene como objeto el reflejo auténtico de la vida como continuidad permanente. El carácter *prosístico* de estos poemas se contrarresta por la fluidez emocional, afectiva, que emana de ciertos recursos, especialmente por medio de la repetición (anáfora) de la conjunción y:

y mi madre me alzaba igual que antes
y el agua tenía un perfume especial
hecho en las antesalas silenciosas y oscuras de los
médicos
donde siempre había horribles marinas verdiblancas
un paragüero exótico
y alguna revista para olvidar el miedo (p. 11).

Sin embargo, este anticonvencionalismo que caracteriza el discurso poético directo se rompe ocasionalmente con la aparición de la imagen visionaria, como una instintiva reacción del sujeto lírico con la siniestra racionalidad de su mundo: «y mañana el colegio otra vez porque Buenos / Aires / tiene perfil de perro» (p. 19); «En esa hora en que los muertos del atardecer / entregan su deforme sexo a las manos de los / adolescentes» (p. 25).

La ironía, uno de los recursos favoritos de Horacio Salas, sirve para revelar y ayudarnos a comprender mejor la crisis de valores de su tiempo. Esta crítica del discurso del yo poético por medio de la confabulación con el lector sirve para expresar la indignación ante el conformismo de los que con su cobarde silencio garantizan la permanencia del terror oficial. Los versos del poema «Howl», de Ginsberg, sirven para establecer el diálogo condenatorio contra la falta de responsabilidad del intelectual:

Mirá Ginsberg sos un falso estás exagerando siempre
el mismo extremista
Yo he visto a las mejores mentes de mi generación
destruidas
por mantener puestitos miserables
no por zambullirse en la violencia de la sangre
o en los oscuros laberintos de los sueños (p. 46).

Ironía, pues, que revela el vacío de la realidad y la certidumbre, en el fondo, de que la creación poética es fundamentalmente ejercicio de la libertad. El irónico uso de la reiteración diseminada —«La paz al fin de cuentas»— conlleva, como puede leerse en los siguientes versos, la crítica de los peculiares medios usados para restaurar la paz al mundo:

Cien mil grados en medio de la calle
castrando rotativas igual que cien mil bombas
La paz al fin de cuentas la venganza
la noche para siempre Volveremos
Cien mil grados de horror para la muerte
La paz por fin la paz al fin de cuentas
... ...

Hay una mujer que tiene algo de Dios
y está perdida en Hiroshima recogiendo cenizas
el viento de sus hijos la destrucción del mundo
La paz al fin de cuentas (p. 30).

La forma de combatir la violencia que acosa la existencia del sujeto poético es el amor, la actividad erótica, liberadora, que se encadena a la omnipresencia de los signos de la alienación:

Pero úselo que le regala tiempo
tiempo entre tus piernas
arriba de tus muslos mojarnos saltando y regresando
invadir tu cuerpo como si buscara la clave de mi
nombre
Acierte y gane gratis
Morderte entre los ojos robarte el aire de los brazos
Un hombre de impacto por hoy solamente
Entretenga su apetito
Y tu boca entreabierta
y mi sangre apretada en las cuevas donde amanece
el día para inundarte
Mi General cuánto valés (p. 18).

Aunque la pasión amorosa parece coincidir con la cancelación que del recuerdo infantil efectúa la memoria voluntaria, la memoria involuntaria, mezclando pasado y presente, se erige como inevitable testigo del sujeto lírico:

la tarde aquella en que decidí conscientemente
darle mate pastor a los recuerdos
trabajarla de alfil por algún tiempo
meterme transversal entre tus piernas (p. 51).
... ...
y juro que por última vez miré el jardín las plantas
de la infancia (p. 52).

Los poemas coleccionados en *Gajes del oficio*, escritos entre 1970 y 1978, corresponden al recrudecimiento de la represión en el Cono Sur y al exilio de un sector importante de la población. Horacio Salas, como miles de compatriotas argentinos, uruguayos y chilenos, es forzado al destierro en 1976. Estos versos son el resultado de una reflexión dialéctica de la realidad o elemento sociohistórico mediante la proyección del problema subjetivo o elemento existencial en la obra, la cual constituye el instrumento de comunicación entre los dos primeros, el social y el individual, la crónica y la biografía.

En «Las mejores mentes de mi generación», poema fechado en 1970, época de recrudecimiento de la lucha urbana de los tupamaros en

Uruguay y la radicalización de un sector de la clase media argentina, se retoma como *leitmotiv* el poema de Ginsberg. La ironía es nuevamente el instrumento ético de recriminación contra la falta de responsabilidad de los que buscaron en el conformismo una inútil escapatoria a la responsabilidad exigida por el momento histórico:

Varias horas cayeron de olvido en los rincones
y allí entre las pelusas del pasado han quedado
unas cuantas lecturas subversivas
los ojos de Guevara sobre un catre de piedra
con los dedos cortados y la conciencia limpia por
Florida
Las mejores mentes de mi generación
no cayeron por suerte en el delirio
ni buscan la heroína la luz de la locura o el infierno
valientemente abandonaron la poesía (p. 11).

«Salmos, XXXVII, 28» metaforiza irónicamente el contenido de esta cita bíblica —«Los justos poseerán la tierra / y será eterna en ella su morada»—. La trasposición histórica de la dictadura hitleriana de 1934, la resistencia francesa durante la segunda guerra mundial y los inevitables símbolos de la sociedad de consumo se superponen en esta crónica poética de la violencia que tiene como protagonista-víctima a Heinrich Smud, seudónimo de Horacio Salas:

Heinrich Smud al ser golpeado ferozmente en la nuca
confío —cosas de la insensatez— en la justicia
Los que están en el humo fuman Colorado
Benson & Hedges tan caros como siempre (p. 13).

La evocación de famosos activistas exiliados («habrán supuesto que ese miope rumano y ese calvo / de barba / habían emigrado por cobardía», p. 15) constituye una afirmación de fe en el carácter redentor de la acción revolucionaria que inexorablemente se impondrá sobre los falsos valores de nuestra sociedad:

Cuando el 26 de agosto de 1934 Heinrich Smud sintió
que una cadena
se estrellaba en su nuca ignoraba que cierta gente
cierto estilo de vida
consumen cognac extra añejo
aunque ciertas bodegas
comienzan poco a poco a extinguirse
porque el alcohol será consumido en los incendios (p. 16).

En «Last Tango en Tegucigalpa» el sujeto poético es invadido nuevamente por la violencia que heteróclita e insistentemente le invade por doquier:

el olor de las barracas de Auschwitz
el olor del Estadio Nacional de Santiago
el olor de la morgue un 22 de agosto
el olor de la quema sobre José León Suárez (p. 18).

En un tono peyorativo, sarcástico, el poema «Kultur» nos enfrenta con la parodia de una cultura que teóricamente debería promover formas más altas de civilización, pero que en la práctica es un instrumento manipulado por las fuerzas de la enajenación. El bagaje cultural, las lecturas literarias, los conocimientos científicos resultan, pues, claramente inoperantes contra la brutal evidencia de

Una lugger un colt calibre 38
220 voltios seis balazos
o un golpe con un caño de acero en los riñones
poseen un poder más persuasivo
son de una contundencia indiscutible (p. 22).

La víspera de su partida al exilio el escritor, el sujeto poético, hace una recapitulación de sus últimas vivencias («y mañana / otro amigo se va de la Argentina», p. 27), asumiendo, como autodefensa contra la soledad, todo tipo de experiencia pasada, una cita de Borges: «no me abandona. Siempre está a mi lado / la sombra de haber sido un desdichado», p. 32. Los bloques blancos en la configuración de la página van marcando en el poema «Huecos» las ausencias que se han ido produciendo entre los amigos, nombres que ayudarán a mantener la responsabilidad ante la historia: «Pero esos huecos vuelven / como un búmerang» (p. 35).

En el avión que lo conduce al exilio español el sujeto lírico asume ante la azafata una débil y precaria forma de identidad, como último recurso para salvaguardar las señas personales:

que Gardel hoy son todos mis recuerdos
y que yo soy Gardel
y no me he muerto (p. 32).

En el poema final, que da título a la colección, «Gajes del oficio», la dramática actualidad del crimen sistematizado fuerza al sujeto lírico a un nuevo enfrentamiento con la historia, la nostalgia, la pesadilla y, a veces, la propia flaqueza: «y en ciertos días con culpa y con vergüenza / la misma que suelen sentir los desertores / también los cobardes» (p. 40). Los recuerdos de familiares y amigos se imponen sobre ese olvido que constantemente le amenaza y la mala conciencia («¿qué hacemos en este lado del planeta?») se supera con la solidaridad hacia los que todavía sufren el terror («un hombre des-

trozado acaba de morir en una celda», p. 44), así como mediante la proyección hacia ese pasado donde se encuentran las raíces de su desposesión:

y uno debido seguramente a la falta de sueño
camina en realidad por otras calles
camina en realidad por los recuerdos
camina en realidad por Buenos Aires (p. 44).

Para lograr la profundización individual y colectiva Horacio Salas elige la autobiografía como fórmula de reconstrucción, intelección y recuperación del pasado. En la síntesis de autobiografía e historia encuentra el escritor su estilo. La connotación catártica e histórico-social de estos poemas conlleva el evidente compromiso del autor, consciente de la función social del arte, especialmente en un período tan dramático de la historia latinoamericana como el que le tocó vivir. Atacando irónica, es decir, críticamente, las estructuras de nuestro mundo, el escritor trata de dinamitar las pautas mentales, ideológicas de una cosmovisión que se asienta en la aceptación pasiva de la violencia.—*JOSE ORTEGA (CA 230. The University of Wisconsin-Parkside KENOSHA, Wisconsin 53180. U. S. A.).*

EL LUGAR DEL HEROE

Hay varias razones o excusas para ocuparse de Walter Scott. Por ejemplo: que murió hace ciento cincuenta años y que ciertos líderes de nuestro periodismo cultural redescubren la novela de aventuras (un día de éstos descubrirán el *Infierno* y se encontrarán allí con Dante y Virgilio), poniendo a sir Walter en la primera línea que le corresponde. Desde luego, recuperar a Scott es perogrullesco: sólo *Ivanhoe*, en España, registra 43 ediciones distintas entre 1968 y 1980 (se trata de traducciones al castellano; ignoramos si las hay a otras lenguas peninsulares) (1). En cuanto a su siglo y medio, puede dar lugar a innúmeras observaciones, de las cuales rescato sólo una: Scott murió el mismo año que el más ilustre de sus admiradores, Goethe. Tristemente, la

(1) Destaco también la edición Legasa de *Quentin Durward*, en la colección «Clásicos de aventuras», con un informado y delicioso prólogo de Antonio Martínez Menchén.

prensa española de la época desplazó al alemán por el escocés, que ya era leidísimo en aquellos años, tanto que la futura Reina Gobernadora inició una cuestación para alzarle un monumento. Goethe, aunque sospechado de inmortalidad, apenas mereció atención periodística, no sólo por la otra muerte memorable, sino por la epidemia de cólera que cruzaba Europa y se habí acobrado, tanto víctimas notables (Hegel, por ejemplo) como anónimas.

Quedémonos en la aventura. Puede sostenerse que la categoría *novela de aventuras* es, observada con cierta minucia, inoperante. La aventura es inherente a la novela, de modo que *novela de aventuras* equivale a *novela novelesca*. *Aventura* es, a su vez, palabra de uso antiguo en castellano y de incorporación relativamente tardía a los vocabularios. Aparece en el Fuero Juzgo y *aventurero*, en el *Cancionero de Baena*, pero todavía Covarrubias no la registra (1611).

La mera etimología permite advertir que *aventura* viene de *advenire (ocurrir, suceder)* y que, en este sentido, es sinónimo de *evento*. Bien: nada más novelesco que los acontecimientos. La novela es un género esencialmente eventual.

Si se hace un corte diacrónico, se advierte que es palabra no sólo latina, sino del medioalto alemán (2). Vale la pena ordenar sus significados en la Baja Edad Media:

— Como *evenio* o *eventus:* significa «poder inatacable, extraño y adverso». Algo así como el *hado*, elemento que suele servir para poner a prueba a los héroes novelescos.

— Como *advenio* o *adventus* tiene connotaciones religiosas: significa «encuentro con los santos».

— Según A. Viscardi, también quiere decir «deliberación de la propia voluntad».

— Locatelli, en su estudio sobre Chrétien de Troyes, señala la aparición del vocablo *aventure* en la *Vie de Saint Alexis*, como equivalente de dos conceptos: «prueba de valor y de virtud» y «busca de la felicidad perdida».

— Como fatalidad, o sea sinónimo de Fortuna (destino, suerte, azar) entronca con la primera de estas acepciones.

Köhler discurre que, en la aventura, el héroe decide la suerte de su comunidad por medio de un hecho singular de armas (estamos en tiempos del romance caballeresco). El héroe se consagra y obtiene una

(2) Erich Köhler: *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois. Etude sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal*, trad. de Eliane Kaufholz, prefacio de Jacques Le Goff, Gallimard, París, 1974, pp. 77 y ss. Cfr. Hans-Dieter Mauritz: *Der Ritter im magischen Reich Märchenelemente im französischen Abenteverroman des 12. und 13. Jahrhunderts*, Herbert Lang, Bern, 1974, pp. 41 y ss.

recompensa o un castigo. En general, el elemento aventurero como fe en el destino, confianza en la providencia, juega en el enfrentamiento de riesgos por parte del héroe. Es como si tuvera la suerte (al menos, la intriga de la novela) a su favor.

El héroe busca una *retribución*, quiere ser pagado. Es acreedor de la vida, lo opuesto del culpable (el pecador) que es su deudor. Por esto, el caballero andante hace de la busca de riesgos, su profesión. Es una manera de cobrarse en tierras las hazañas y escalar posiciones sociales. El peligro y el riesgo consisten en ponerse a prueba y en precio. En Chrétien hay una pequeña definición implícita de la aventura en el romance caballeresco. Cuando, en *Yvain,* el caballero dice al villano que cuida el ganado (lo dice en picardo o *francien),* que él quisiera encontrar

Aventures por esprover
ma proesce et mon hardement

hace jugar las categorías de prueba, de valor y de riesgo, para agregar una cuarta: la *mervoille* (prodigio), costado irracional o mágico de la aventura, que permite al héroe manifestar un don adquirido por artes maravillosas.

Sistematizando: aventura implica desafío a la suerte, contacto con lo sagrado, hecho deliberado, puesta a prueba, retorno al jardín de la infancia, movilización de la fortuna, invocación del prodigio, manifestación de las virtualidades heroicas. ¿En qué novela no ocurre esto? ¿Qué novela no lo es de aventuras?

Scott nos servirá de paradigma con su *Ivanhoe.* He aquí una novela y también un romance, aceptando la categorización de la crítica anglosajona entre *romance* y *novel.* Es decir, entre la narración del hecho prodigioso y el relato del hecho empíricamente posible (la posibilidad empírica depende de la credulidad del lector y del pacto de verosimilitud que establezca con el texto: creíble es lo verosímil y viceversa, es decir, lo que parece verdadero, lo sea o no).

Ivanhoe permite distinguir ambas categorías porque es una novela histórica (o sea: aparentemente, lo más alejado del romance) y porque Scott explica la dicotomía de materiales que maneja.

No hace falta exponer por qué *Ivanhoe* es una novela histórica, pero me importa cómo Scott conceptúa el asunto. Lo histórico de la novela (es decir, todo aquello del relato que repite una información tomada de fuentes históricas) es lo que tiene de novelesco y no de romancesco. Es, además, el recurso clásico del novelista contra el poder, que se ha encargado de perseguir a lo romancesco, en tanto ha sido el espacio donde retornaba lo reprimido (la imaginación inmo-

ral) y donde se conservaba el saber heterodoxo y aun herético (por ejemplo: la novela caballeresca y su saber pagano y paracristiano).

Es frecuente que un narrador deba referir hechos inmorales, ofreciendo un flanco fácil a la represión, por ser difusor de malos ejemplos. Es entonces cuando se defiende poniéndose en historiador, como diciendo: «No narro cosas que se me ocurren, narro cosas que han ocurrido. Si son malas acciones, no es mi responsabilidad, pues las han cometido otros. Por otra parte, mostrar el mal es una manera de aprender a defenderse de él». En el capítulo XXIII, Scott advierte al lector que los «valientes varones» que enfrentaron a la Corona y preservaron las libertades inglesas eran, en privado, hombres reprobables, pero que él no hace más que repetir las noticias leídas en el historiador Henry, «para probar que ni la misma ficción puede igualar la negra realidad de los horrores de la época». Y concluye: «No necesitamos añadir nada más para reivindicar la verosimilitud de las escenas que hemos detallado y que vamos a detallar...»

Hasta aquí lo novelesco (novela viene de *novella*, noticia; novelista equivale a difusor de hechos que empíricamente ocurrieron). Lo romancesco es lo que Scott personifica en la figura de Ricardo Corazón de León:

> ... era un apasionado de las aventuras y de lo inesperado, y encontraba el más alto placer cuando se enfrentaba y vencía los peligros. En el corazón de león de este rey se realizaba y revivía en gran medida el ideal brillante pero inútil de un rey romancesco... Sus gestas proporcionaron argumento a los bardos y trovadores, pero no le valieron a su país los sólidos beneficios en los cuales reposa la historia...

Retengo algunos elementos: las hazañas de Ricardo no pasan a la historia sino a los romances, ¿de dónde las toma Scott, sino de lo romancesco? Los ideales del rey son «brillantes e inútiles» (¿atributos de la obra de arte? ¿Ricardo es un rey de romance y no un rey histórico?). No obstante, al rey place ponerse a prueba y sortear los desafíos, lo cual lo convierte en un ejemplo de conducta heroica, o sea que moviliza valores paradigmáticos, pero que no debe ser imitada, sino admirada. Lo romancesco es lo que, finalmente, no ha ocurrido nunca, pero que, a la vuelta del tiempo, se cree como si hubiera ocurrido. Posee una realidad ideológica, pues las valoraciones que pone en juego tienen vigencia (realidad simbólica) aunque carezcan de historicidad positiva (realidad empírica).

En *Ivanhoe*, la novela se arropa en una cantidad de informaciones sobre la cotidianidad de una época y ello acredita su carácter obvio de arqueología medieval, de *novela histórica*. A un nivel menos epidér-

mico, funciona como un texto crítico sobre un tiempo de la historia inglesa. Hay, por ejemplo, la descripción de un conflicto de morales que responde a dos civilizaciones (la feudal y la capitalista), a dos clases (los señores territoriales y el estamento ecuestre por un lado, la burguesía financiera por otro), a dos religiosidades de fondo (la cristiana medieval y la judía).

Los señores se dedican al juego y a la guerra. Son depredadores, conquistadores e improductivos. Su riqueza es la tierra arrebatada y conservada por la fuerza de las armas. El judío, en cambio, personifica una ética de la productividad. Hace negocios y acumula capital en forma de atesoramiento metálico. Los nobles insolventes se convierten en sus deudores y él se queda con sus tierras convirtiéndolas en mercancías que pasan al mercado inmobiliario donde ya no se transfieren por la conquista, sino por la venta. La judía Rebecca dice a la señoril Rowena:

> Tenéis poder, rango, autoridad, influencia; nosotros tenemos la riqueza que es el origen de nuestra fuerza y de nuestra debilidad.

Otro conflicto esbozado por Scott como novelista histórico es el de dos concepciones del Estado: el estamental y el monárquico, protonacional, primer bosquejo del Estado moderno. La doble oposición normandos/sajones y señores/rey Ricardo, intenta mostrar cómo una estructura política se basa en el acuerdo de la nobleza territorial, y la otra, en una idea abstracta de nación (caracterizada por un pueblo: el normando, históricamente dirigido por Guillermo el Conquistador) que cristaliza en la presencia de una dinastía que la encarna. Finalmente, el pabellón inglés desplaza de los torreones a las enseñas de la orden templaria, como símbolo de que el proyecto «modernista» ha triunfado. Igualmente, se advierte que el retorno del rey Ricardo es un gesto de tolerancia hacia los judíos (y el capitalismo financiero), hacia la vida de la ciudad y de la ciencia (Rebecca, la médica), lo cual completa el ligero cuadro de la lucha de clases en ese momento: la monarquía y las fuerzas burguesas desplazan a la caballería y a los señores territoriales.

En cuanto romance, *Ivanhoe* nos cuenta la historia paradigmática de un héroe, al que conocemos por el nombre del feudo que va a ocupar cuando se lo reconozca como tal: Ivanhoe. En verdad, él se llama Wilfred, pero el sitio en que se le acordará poder y donde se fraguará su identidad social es el lugar del héroe: le da nombre, *locus*, es el espacio que la sociedad le señala para ser quien es. La identidad proviene de los otros, es el gesto concretado en el nombre que se dirige

a algún atributo de poder que el héroe ha conquistado sometiéndose a unas pruebas y superándolas.

Esquematizo, a continuación, los pasos de la historia heroica:

1) *La partida del héroe:* Otto Rank y Sigmund Freud han mostrado cómo caracteriza al héroe un conflicto con el poder paterno, sea por su nacimiento irregular, que lo convierte en un expósito, sea por un enfrentamiento con la autoridad del padre. Wilfred quiere a Rowena, pero el padre se interpone en el matrimonio. Wilfred huye de los lugares paternos y marcha a Palestina.

El estar fuera de sus tierras de origen convierte la aventura en exilio. En último análisis, la tarea del héroe es construir una patria en el exilio y hacerla reconocer como tal. Para ello, su familia de origen, desaparecida a causa del destierro, es reemplazada por una segunda familia o familia de adopción. En este caso, el rey Ricardo actúa como preceptor (iniciador en un saber) y como padre adoptivo de Wilfred. Además, Ricardo es paterno por naturaleza: es «el padre del país» por ser el rey, es Padre de padres.

Este episodio condiciona la identidad del héroe. El padre lo desconoce como hijo (la *peripecia* aristotélica): «No otorgo el nombre de hijo al joven que al mismo tiempo que desobedece mis órdenes traiciona los usos y costumbres de sus antepasados». Este hecho es subrayado por la circunstancia de que cuando Wilfred vuelve a su patria, lo hace enmascarado y triunfa en un torneo, junto a su padre adoptivo (también enmascarado) sin que se sepa quién es.

El héroe ha perdido su identidad nativa y debe conquistarse una nueva con su propia obra, hasta ser reconocido por los demás.

El conflicto entre el padre natural (Cedric el sajón) y el padre adoptivo (Ricardo de Anjou, luego de Inglaterra) se dobla con el problema político. Wilfred es, por nacimiento, sajón, y, por adopción, normando, es decir, inglés y sometido al poder protonacional de Corazón de León. Finalmente, triunfa el parentesco adoptivo, o sea el Estado moderno en pañales. Wilfred es reconocido por Cedric como caballero de Ricardo, y éste pasa a ser el rey de todos.

2) *El viaje iniciático:* La partida del héroe convierte la aventura en un viaje. Es un itinerario hacia su identidad, pero no la de origen, sino la biográfica, el resultado de la historia que demuestre ser capaz de hacer. Este viaje tiene su modelo en el rito de iniciación, y se prolonga en dos instituciones esenciales del Medievo: el peregrinaje y la cruzada (3).

---

(3) Cf. Miguel Asín Palacios: *La escatología musulmana en la «Divina Comedia»*, Estanislao Mestre, Madrid, 1919; Carlos García Gual: *Mitos, viajes, héroes*, Taurus, Madrid, 1981; Silvestro

El viaje iniciático comporta la muerte simbólica (palingenesia) del héroe y su resurrección a una nueva vida, la del mayor saber, que es también una nueva identidad. Si el viaje se confunde con una cruzada, como en el caso de Ivanhoe, la figura de la muerte y resurrección se ve enfatizada por la presencia del Santo Sepulcro, meta de estos peregrinos armados y escenario de la Muerte y Resurrección que organizan, en su torno, los dos grandes tiempos de la Historia: el precristiano y el cristiano. Tumba y cuenco materno, pues da lugar al nuevo nacimiento que es la resurrección, «la sagrada Jerusalén no podía ser considerada como tierra extraña. Era la *communis mater*, la madre de todos los cristianos». Claro está que, como todo lo sagrado, es ambiguo, y a las palabras copiadas del prior Aymer pueden oponerse estas de un sajón:

> ¡Palestina! ¡Cuántos hay que prestan oídos a los cuentos que traen de aquella tierra fatal los cruzados disolutos y los peregrinos hipócritas!... las fábulas que los vagabundos inventan para forzar nuestra hospitalidad... los millones que han bordado una cruz en su hombro se han lanzado a los excesos y a las más culpables matanzas, llamando a todo ello el cumplimiento de la voluntad de Dios.

De nuevo, entonces: la ambigüedad subraya la sacralidad.

El camino del héroe se jalona de pruebas, que tienen carácter iniciático, en el sentido de que dan acceso, una vez superadas, a grados sucesivamente eminentes del saber y el poder. En un medio como el de la cultura caballeresca, que el libro evoca, lo probático se recoge con la mano, ya que la formación del caballero tenía este sesgo y su actividad profesional —torneos, batallas— era, de algún modo, una continua y renovada prueba.

El desafío de Brian a Ivanhoe, sostenido por Rowena, la prueba de resistencia al peligro de muerte en el castillo sitiado (el padre original ataca al padre adoptivo y, de algún modo, disputa su imperio sobre el hijo), los dos años de espera para el final matrimonio de Rowena e Ivanhoe, lances, en fin: toda la gama de la destreza bélica, entendida como aprendizaje de la caballería. El vínculo entre estas pruebas y la adquisición de una identidad (la conquista del oro alquímico, tan de la época y del enmascarado esoterismo de las órdenes caballerescas) se advierte con claridad en esta fórmula que pronuncia el templario Bois-Guilbert:

> No te pido que perdones las violencias de mis amenazas porque eran necesarias para que pudieras sacar a relucir tu carácter. El oro se revela por el toque de la piedra.

Fiore: «The medieval Pilgrimage», en *Revue de Littérature Comparée*, cuadragésimo año, núm. 1 enero-marzo 1966; cf. también la bibliografía citada en este último artículo.

La estructura traumática de la identidad —muerte y resurrección— impone una sucesión de palingenesias, de muertes aparentes. Cuando aún no sabemos que es Wilfred, después de un torneo difícil del que sale victorioso, el héroe cae exánime y los trucos del narrador nos convencen —lady Rowena incluida— de que está muerto. Algo similar pasa con Athelstane («...vestido con todos los accesorios para ir a la tumba..., pálido, descompuesto, como alguien que ha regresado de la muerte»). Es interesante este inciso de la paligenesia de Athelstane, porque pasa a la creencia popular en el capítulo siguiente: las consejas ya dicen que estuvo muerto una semana, doblaron a difunto por él y hubo un banquete fúnebre. Es un ejemplo, por demás gráfico, de la diferencia (y la coincidencia final) entre la *novel* y el *romance*.

Grado más hondo y prueba definitiva de lo heroico es la catábasis, el descenso al mundo de los muertos. La prueba de las pruebas es la de resistencia a la muerte y el contacto con la clave de bóveda de lo sagrado: los difuntos. La catábasis es, en sentido figurado, el objetivo de los ritos de iniciación, y en sentido propio (viaje al más allá) la meta del viaje heroico. En efecto, santo *es lo que está más allá*, lo otro del más acá.

Ricardo y Wilfred vuelven del reino de los muertos. No sólo porque retornan del Santo Sepulcro, escenario de la más cardinal de las muertes, sino porque todo su ejército ha muerto en Palestina. Son los únicos sobrevivientes, solos cuerpos entre un batallón de sombras. Son los únicos que han supervivido, es decir, que han resistido a la prueba de muerte.

Para sortear las pruebas, el héroe cuenta con personajes coadyuvantes y oponentes. De algún modo, ambos son lo mismo. Si bien el coadyuvante (el que le ayuda o enseña a pelear, el que repone su fuerza perdida en la lucha) es quien impulsa la aventura hacia adelante de manera obvia, el oponente también lo hace, pues es el obstáculo dialéctico sin cuya superación el héroe no podría desarrollar su destreza ni exhibir su don. Ricardo es coadyuvante de manera clara, así como Cedric, el padre original, es oponente. Pero sin Cedric, Wilfred no pondría a prueba su capacidad para ocupar el lugar del padre (el feudo de Ivanhoe) que le franquea el camino hacia su amada Rowena.

El tema de los coadyuvantes se conecta con otro: la relación del héroe con las mujeres. El héroe es siempre un varón. Sólo tenemos épica y novelística (que son la misma cosa, a nuestro efecto) del patriarcalismo. La cultura matriarcal, real o supuesta, y en todo caso anterior a la nuestra, no nos ha legado sus paradigmas. El aprendizaje del héroe es una instrucción fálica, es decir, la formación para detentar el falo desde el lugar del padre. La mujer está excluida de la heroicidad

por «razones naturales». Ello no impide que esté investida de poder fálico, es decir, del saber que conduce al lugar del padre. Ella adquiere el falo por vicariato del héroe, que lo conquista para ella, así como el caballero, en el torneo, pelea por su dama, enarbolando como divisa alguna prenda íntima de la señora.

En el camino del héroe aparecen dos tipos de mujeres: la madre y la hija. La Mujer-Madre o Maga, cuyo escenario —siempre en el romance caballeresco— suele corresponder al bosque o el mar (lo enmarañado o lo oceánico van bien con lo materno), es un personaje que auxilia al héroe en momentos límites o le transmite informaciones indispensables, en prueba de lo cual suele entregarle un talismán. Para Wilfred, la Maga es la judía Rebecca (de algún modo: la burguesía financiera aliada a la monarquía moderna, dicho sea sin ironía ninguna). Rebecca es médica y quirurga, ha recibido los secretos de antiguos saberes y tiene fama de nigromántica. Lo positivo es que cura a Wilfred de sus heridas y restaura sus fuerzas para que siga su camino hacia la conquista del falo. La actividad y la sabiduría, virtudes viriles, adornan a la madre fálica, la madre poderosa.

En cambio, lady Rowena, la *amada* del héroe (en tanto Rebecca es su *amante*, tiene cargas eróticas activas) es la eterna Mujer-Niña, doncella perpetua, pasiva e ignorante, que sólo espera la llegada de su conquistador para recibir el vehículo de la fecundación. Descargada de erotismo, la madre de los hijos del héroe es un ser lindante con la santidad, contacto con la trascendencia:

> ... esta belleza que, por lo que parece, puede ser adorada a distancia, pero a la que no está permitido acercarse con otros pensamientos que no sean los que tenemos cuando nos aproximamos al pedestal de la Virgen bendita.

Esta falta de sexualidad en Rowena asegura su carácter de Mujer-Hija, protegida por las cautelas del tabú, condición de lo santo. En verdad, lo sagrado es en ella la conservación de la limpieza de la estirpe, valor sumo en una ética social de dominante nobiliario.

3. *El reconocimiento:* La aventura termina cuando el héroe es reconocido, o sea que se lo conoce por segunda vez, se admite su segundo nacimiento iniciático, la legitimidad del poder adquirido por su destreza y la nueva identidad en él arraigada. Es la anagnórisis o agnición aristotélica. El héroe recupera la identidad perdida al comienzo de la aventura, aunque, en rigor, lo que hace es adquirir una nueva identidad, emergente de su historia. Lo importante es que se la reconozcan los demás y, en virtud de este reconocimiento, le señalen el lugar del poder.

Al final de nuestra historia, Wilfred logra hacerse reconocer por su padre, pero no como el hijo que partió de su casa quebrantando la ley paterna, sino como el héroe capaz de sobreponerse a la muerte. El padre original se postra ante el padre adoptivo (Cedric ante Ricardo) y he aquí el símbolo de que la historia ha triunfado y es reconocida por la sociedad. El héroe vuelve al jardín de la infancia, pero reclamando y obteniendo el poder feudal: Ivanhoe, el predio señoril, es el lugar del héroe. Se cierra el ciclo del viaje iniciático, que empieza con la partida, culmina con la catábasis y termina con el retorno del héroe sometido a prueba.

La novela se globaliza, de este modo, como una gran agnición. Para subrayarla, Scott apela a otras agniciones menores, que le sirven, de paso, para tensionar unas atmósferas de suspenso y divertir al lector. Por ejemplo: si tomamos la edición Bruguera de *Ivanhoe* (la traducción es de Guillem d'Efak y nuestras citas la siguen), observamos que el relato cubre 508 páginas, pero el héroe sólo aparece por primera vez en la número 137, cuando «le vemos» la cara al quitarse la celada en el torneo. He allí una agnición: lady Rowena y nosotros, gracias al señor Scott, sabemos que el misterioso caballero es el protagonista. Pero la primera escena en que Wilfred «actúa» está en la página 297. El príncipe Juan, por su parte, ha presentido a Wilfred sin verle la cara (éste es otro tema clásico, la variante de la agnición conocida como el «grito de la sangre»). Otros momentos del relato acuden al mismo truco de suspenso: en el capítulo XVI, el ermitaño y el Caballero Holgazán «están ahí», pero sabemos que ocultan su identidad. Y también sabremos tardíamente, para nuestro entretenimiento, que Cedric es el Sajón, ante el cual es reconocida Urfriede, así como Locksley reconoce a Ricardo de Inglaterra y se confiesa Robin Hood. Todo este juego de identidades reprueba que la mismidad de los héroes no existe, que el *id* les viene de los otros, de la situación que los otros les reconocen. Y así Wilfred deviene, tras 508 páginas de fatigas y triunfos, Ivanhoe, o sea el lugar del héroe.—*BLAS MATAMORO (Ocaña 209, 14 «B», Madrid-24).*

NOTAS SOBRE ARTE

UNA PINTORA: RUBY ARANGUIZ LEZAETA, PERFIL DE UNA PINTURA ENTRE LA FIGURA Y EL PAISAJE

Discípula del maestro Iván Vial, Ruby Aranguiz Lezaeta es una pintora que ha dedicado una gran parte de su trabajo a reproducir y, sobre todo, a evocar los personajes de su Chile natal, llevando a cabo una visión sugestiva y diversa del mundo de su infancia en cuanto constituye la población de sus recuerdos.

Posteriormente, durante su permanencia en España, la artista ha ido decantando dos dimensiones diferentes que son otras tantas formulaciones de su pintura. Por un lado, ensaya y busca establecer un repertorio de figuras que marquen el horizonte plástico de una pintura esencialmente humanista, en la que la variedad y la vicisitud del ser humano queden perfectamente integradas en los distintos episodios pictóricos que la aplican.

En cuanto al paisaje, una dilatada permanencia en España la ha enseñado a sentir y a familiarizarse con las distintas formas artísticas de la expresión arquitectónica, con el desnudo horizonte, en donde duermen los sueños. Ibiza, los alrededores de Madrid, los pequeños pueblos casualmente encontrados en un alto de carretera y las desolaciones esteparias de algunos puntos de la Península han marcado los objetivos de vida y trabajo de esta artista.

Recientemente, en el Instituto de Cooperación Iberoamericana ha presentado una exposición que se desplegaba sobre tres territorios diferentes. Por una parte, en el entorno de la utilización del pastel como medio de reavivar y reinterpretar los distintos géneros artísticos en su diversidad e incidiendo de una manera muy peculiar sobre la naturaleza muerta. En otro aspecto, el óleo ha sido el lenguaje escogido por esta artista para darnos la dimensión y la tonalidad de su esfuerzo y proyectándose sobre los dos géneros que particularmente más le interesan, la figura y el paisaje, ha dado sus medidas ajustadas y completas, promoviendo un vasto repertorio de sugerencias en los que se demuestra la sólida formación adquirida en Chile y la profunda meditación en torno a la pintura que su residencia en Europa ha hecho propicia.

Entre los proyectos más inmediatos de esta artista se encuentra la realización de una exposición en las salas de la Organización de los Estados Americanos en la ciudad de Washington, tarea con la cual va a iniciar una estancia de varios años en América con su corres-

pondiente interrelación con los centros creadores de la pintura norteamericana. En este paso es muy probable que la que hoy es una plática saturada por localismos de origen español se convierta en una realidad poderosa en la que el reencuentro con los jóvenes maestros norteamericanos con los que ya ha convivido largo tiempo sirva para decantar sus técnicas y sus posibilidades estéticas.—*R. CH.*

LAS MITOLOGIAS LABERINTICAS DE JOSE IGNACIO SUMMERS DAL-RE

Diseñador, pintor y experto en procedimientos de estampación, José Ignacio Summers Dal-Re es uno de los jóvenes cultivadores del realismo mágico en España. Su pintura está llevada a cabo aprovechando una cierta meticulosidad en el dibujo y una considerable capacidad para crear una propia y personal mitología, a la que va incorporando las figuras tradicionales que adquieren papel protagónico en la leyenda dorada y, junto a ellas, las aportaciones que han llevado a cabo los pintores de otras épocas, definiendo espacios, leyendas y actitudes, rivalizando con la naturaleza y sedimentando un repertorio de actitudes del vestido, los modales y las expresiones.

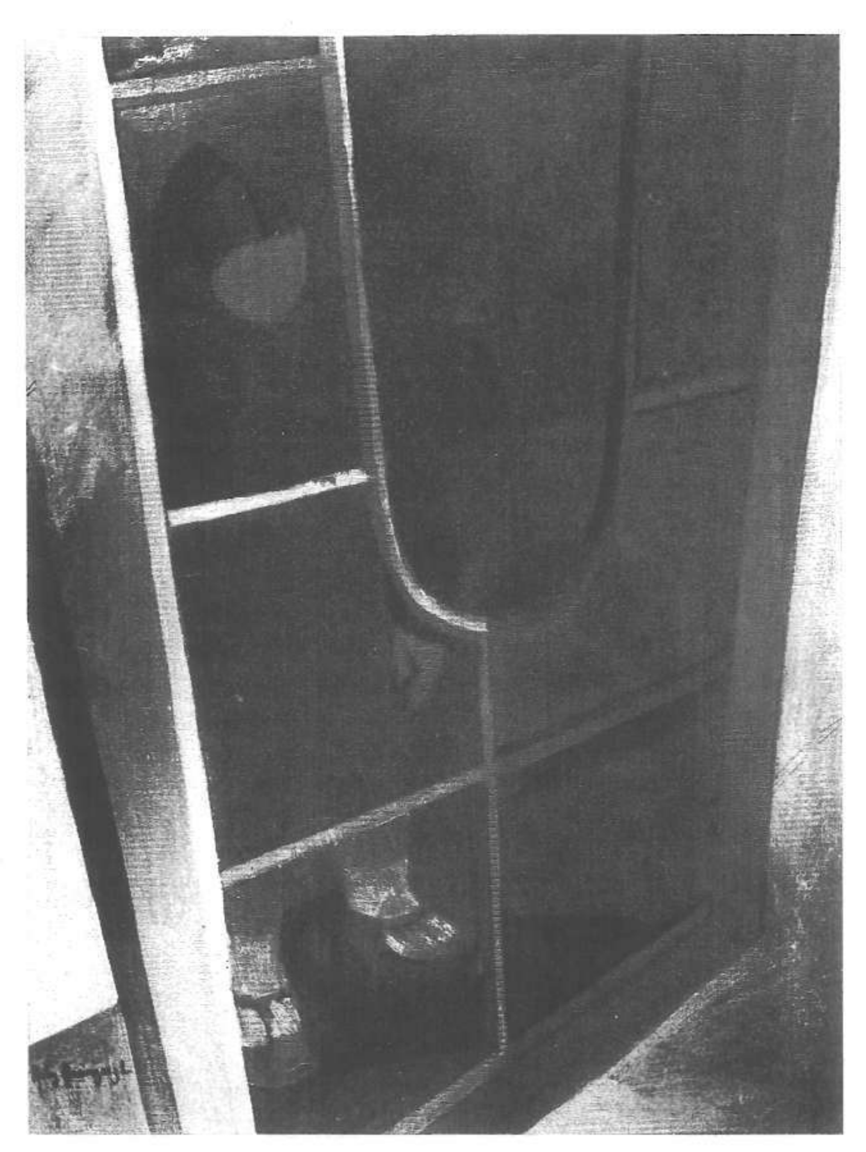
Con todos estos elementos, tratados de una forma deliberadamente caótica, Summers construye un cosmos pictórico por el que se mueve con cierta serenidad no exenta de desenvoltura. Crea y recrea infinidad de situaciones, que desde el punto de vista cromático van desde la promiscuidad del color hasta la austeridad de la grisalla, y en el punto de perspectiva que marca la narración, señalan, por un lado, la llegada de la figura voladora, que porta como trofeo la cabeza de un enemigo, o el festín casi canibalesco, o la secreta ceremonia de contenido aliento mágico.

Pero en toda esta serie de propuestas visuales hay en Summers dos claras dimensiones. Por una parte, el intento de crear su propia mitología, trascendiendo las propuestas icónicas ya existentes; por otra, la ambiciosa y desasosegada persecución de un laberinto, expresado casi siempre a partir de la repetición de una auténtica constelación de escaleras, en las que el artista parece sentirse en el seno de una increíble y angustiada comodidad.

Mitología y laberinto adquieren en la pintura de Summers contexto, significado y sentido propios. El intento de crear nuevos mitos, la mayoría de ellos indescifrables, y lo que es más importante, carente de la entraña de un significado, se corresponde con la persistencia en representar la estructura laberíntica que muchas veces es contemplada por el espectador a vuelo de pájaro, a fin de que



Ruby Aranguiz Lezaeta



«Tras los cristales»

pueda apreciar de una forma más evidente el carácter fatal de este reino de escaleras sin meta ni punto de partida.

Integrando algunas veces en sus pinturas objetos totalmente extraños, que quieren afirmar un sentido profundamente lúdico, Summers afirma, por un lado, como la mayoría de los artistas jóvenes, el carácter episódico de las representaciones, parece como si en el discurso de las metamorfosis todo fuera a desaparecer en cuanto dejáramos de mirarlo, pero, al mismo tiempo, una decisión moderadamente veleidosa de incidir en el subconsciente del espectador le lleva a plantear las imágenes como si fueran auténticas persistencias de la memoria, desaparecidas pero no olvidadas, porque a la larga el destino de la especie icónica no es su conservación reverencial en el museo a la colección privada, sino su alborozada destrucción, conscientes de que la impresión producida no se borrará nunca.

Mágico y a la vez ilógico, diverso y paralela y acusadamente monográfico, suscitador de un mundo de inquietud y de pasión, de desesperanzada conciencia acerca de la inutilidad no sólo de la vida real, sino también del sueño, para proporcionar de alguna manera un consuelo. Esta es la actitud con la que Summers nos remite a sus mitologías y a sus laberintos.

PEDRO SERNA Y LOS PREDOMINIOS DE LA MIRADA

Nacido en Murcia en 1944, Pedro Serna realiza su primera exposición en 1967 y la última, por ahora, en Madrid en la Galería Diego de León, 16. Murcia, Granada y otros lugares de España han sido los escenarios donde ha presentado sus obras y desplegado su buen sentido de un género cada vez menos vital y más adocenado, que en manos de este joven artista toma nuevos bríos.

La suavidad del agua

Ahora, cuando el género magnífico va decayendo, incluso en Inglaterra, que fue el país que presenció su predominio, es casi indispensable buscar entre los acuarelistas aquellos que han comprendido la grandeza, el misterio y la belleza de su oficio. Tarea de sutilezas rigurosamente aplicadas, es sutil el agua convocando el color, breve éste en el discurso de una pincelada que puede secarse en cualquier momento, exigente en la teoría de los colores y de su contraste, en una narrativa peculiar que da razón de las cosas como si pertenecieran al mundo de lo soñado mucho más que al de lo vivido.

El buen acuarelista es siempre discípulo de ríos y de fuentes, contertulio de lagos apacibles y asustado alumno del mar y sus resacas.

En este orden nada se puede objetar a la acuarela de Pedro Serna que llega a los ojos tranquila, con esa serenidad que a veces transmiten las aguas de que el ciclo increíble entre la nube y la tormenta, la lluvia y el regato no se ha de interrumpir nunca. Y por este camino el artista entra un poco en una situación privilegiada, se inserta no ya en la historia fría y académica de las pinturas, sus técnicas y sus secretos, sino en la conciencia de que por el trabajo de sus manos se ha transformado en un colaborador de la naturaleza.

Igual, pero distinto

Pedro Serna sale al paisaje, apunta, anota y en ocasiones realiza toda su obra en la más absoluta intemperie. La naturaleza está cada vez más próxima para él y le retribuye con extrañas sorpresas. Un día es una nieve que ha cubierto la huerta levantina, una paradoja sobre las matas y los sembrados, una extraña declinación de frío en el presentimiento siempre cálido de la fruta. Otro día es el pescador que lanza su anzuelo en la laguna tranquila. Y en todos los paisajes las cuatro estaciones son conjugaciones de la luz y del color, evidencias del viento, fantasías de lo que se ha visto mil veces, de lo que se ha contemplado hasta convertirse en una forma de verdad y de dolor.

El paisaje siempre igual, pero siempre distinto, en ocasiones ha cambiado, mientras que el pincel, momentáneamente indeciso, ha querido captar la realidad que huía, apresar el trazo definitorio de un momento que jamás va a repetirse, rubricar con un toque la sensación de que esto está ocurriendo aquí y ahora. De que un misterio inescrutable marca estas diferencias que definen, son rótulos y a la vez rastros, en la pesquisa interminable de la mirada.

La mirada predominante

Y a la larga toda esta rica cosecha de imágenes no es sino el resultado de una honesta manera de mirar, de una codicia del ojo, de una agilidad de la visión, de una rapidez para determinar la pradera que no perderá su verde, la nieve que no ha de fundirse y el bosque que jamás nadie llegará a talar, y utilizar los predominios de la mirada en un rescate del paisaje y de la flor, del viento y del agua, en la caravana interminable de las cosas que a nuestro lado pasan y se van.

Y es así como Pedro Serna da vida y dimensión, presta fuerza y aliento a un género que ha caído ya muchas veces en el abismo terri-

ble de lo estereotipado, que incluso ha sido penetrado por indescifrables misterios barrocos. La mirada predominante, la atareada vocación, la atenta unión con lo inesperado, la rápida traducción en imágenes de todo cuanto se ha visto son éstos y no otros ejercicios del sentimiento y del sentido antes que afortunadas manualidades.

Y la pintura se hace torrencial, y la pequeña caja de acuarelas es como la raíz de un tronco inmenso que lo abarcara todo, que cubriera las realidades más diferentes. Y en la caja está el secano árido y la huerta prometedora y la avalancha de la lluvia sobre el bosque, planteando telones indescorribles, y el gran espectáculo de la naturaleza, que es el del hombre. Y es así como Pedro Serna se autorretrata en la figura que define un horizonte, en el pescador que lee los secretos de rumores y movimientos de la laguna. Y quizá de la misma manera que intenta plasmar todos los paisajes, también pretende retratarlos a todos, a los que contemplamos sus obras y a los que no las verán jamás ni en la exposición ni en el museo. Todo eso es muy sencillo, es una simple cuestión de privilegios de la vista.—*R. CH.*

JUAN DE JUANES Y LA PINTURA DE SU EPOCA

A niveles de generalización conocíamos muy poco de Juan de Juanes, salvo las obras que conserva el Museo del Prado, entre ellas, *La última Cena; La Sagrada Familia*, de la Real Academia de San Fernando; los cuadros que conserva el Museo de Barcelona, el conjunto de obras de los museos y templos valencianos, y algunas piezas en ciudades francesas y alemanas. Incluso sus fechas de nacimiento y muerte nos eran dudosas, conociéndose únicamente que vivía en 1523, que había nacido en Fuente la Higuera y que había muerto el 21 de diciembre de 1579 en Bocairente. Igualmente se conocía su nombre: Vicente Juan Masip o Macip.

De su biografía era conocido el dato de que fue alumno de su padre, Vicente Masip, nacido hacia 1490 y muerto en Valencia en 1550. El dato de que la muerte le encontró cuando trabajaba para la iglesia de Bocairente viene reforzado por la escritura de su testamento, otorgado en esta villa. Se especulaba con el hecho de si su conocimiento de la pintura italiana de la época era directo a través de un viaje o una consecuencia del magisterio de su padre. La historia y la crítica del arte han señalado que Juan de Juanes añadía a su admiración por Rafael una tendencia manierista, un tanto edulcorada, sentimental, que le llevaba muchas veces a una cierta desorbitación del movimiento, a un planteamiento dramático de la pintura e incluso a un presentimiento del expresionismo.

La popularidad del pintor no ha sido sólo consecuencia del apogeo de la reproducción, sino que al parecer viene dada por la devoción con que su época le distinguió. Una mezcla de elementos religiosos y taumatúrgicos ve en él el pintor que comulgaba antes de iniciar su trabajo e incluso se recuerda que una Virgen pintada por él había llevado a cabo verdaderos milagros. Así, envuelto en la leyenda y en la oscuridad de una biografía no bien conocida, viene a nuestra época Juan de Juanes.

Para conmemorar el IV Centenario de su desaparición, la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos ha organizado una gran exposición en Madrid en los meses de diciembre de 1979 y enero de 1980, continuada posteriormente en el Museo de Bellas Artes de Valencia durante los primeros meses de este último año. En esta exposición, que presenta a partir de un estudio completo y exhaustivo José Albí, se hace posible una ampliación del conocimiento de la pintura del artista mediante la confrontación de su obra con la de su padre y con la de su hijo. El análisis de la vida valenciana en la época, las circunstancias históricas y sociopolíticas, así como su encadenamiento son los datos que presiden la vida española y europea en los años del pintor. Todo este esfuerzo, que culmina en un catálogo decisivo para el entendimiento de la obra del artista, su desarrollo y expansión y su continuidad a través del trabajo de su taller, de la obra de su hijo y de los discípulos que le siguieron y sobrevivieron tuvo como principal e importantísimo resultado el ofrecer en dos ciudades españolas una fabulosa muestra de obras, algunas de ellas prácticamente desconocidas, para las que prestaron su colaboración las jerarquías eclesiásticas, las Corporaciones locales y provinciales, las Ordenes religiosas, los Museos y una importantísima serie de coleccionistas privados.

La confrontación de unas y otras obras, creando un entorno altamente evocador y escrupulosamente tratado desde el punto de vista científico fueron el esfuerzo de Felipe Vicente Garín, José Albí, Carlos Soler, Ramón Rodríguez Culebras, Rosa García Brage, Jaime Esteban y Margarita Lloréns Herrero. Gracias a ellos el espectador pudo apreciar todo el discurso de una obra en relación directa con el desarrollo y el auge de la cultura del renacimiento valenciano en los tres primeros años del siglo XVI, significando un esfuerzo de singular importancia y de notable empeño.

Una pintura religiosa, de peculiar orientación temperamental, que aspira a llevar a cabo en su tiempo un esfuerzo a la vez equilibrado y consciente en una instancia, mientras que en otra se deja desorbitar

por un inevitable aparcelamiento expresivo, es el fruto de esta tarea de recuperación de un pintor en el que la popularidad de alguna de sus realizaciones se contrapone con la absoluta ignorancia acerca del desarrollo de su vida y viajes.

Monumental y documentalmente, la conmemoración que en Madrid y Valencia se desarrolló en torno a la figura de Juan de Juanes, dio la ocasión de aproximarnos a un momento crucial de la historia cultural valenciana y de la pintura mediterránea del siglo XVI.—*RAUL CHAVARRI (Instituto de Cooperación Iberoamericana. Ciudad Universitaria. MADRID-3).*

Sección bibliográfica

SADABA GARAY, F. JAVIER: *Lenguaje religioso y filosofía analítica.* Del sinsentido a una teoría de la sociedad. Fundación Juan March. Editorial Arie. Madrid, 1977.

Muchos son los nombres de Dios: Fuerte de Jacob, Piedra de Israel, Soy Que Soy, Dios de los Ejércitos, Rey de Reyes. Otros tantos son los nombres de Cristo, que Fray Luis de León glosó con devoción. Pero en el siglo IX, Escoto Erígena, siguiendo al autor del *Corpus Dyonisiacum,* pensó que negarle atributos —y nombres— a Dios es más que multiplicarlos: Dios es Nada y es Nadie. Comenta Borges: «Ser una cosa es inexorablemente no ser todas las otras cosas; la intuición confusa de esa verdad ha inducido a los hombres a imaginar que no ser es más que ser algo y que, de alguna manera, es ser todo.» Siglos más tarde, Wittgenstein terminaría así el *Tractatus:* «De lo que no se puede hablar, hay que callarse.» Del cero al infinito, el lenguaje religioso fatiga las posibilidades expresivas. La experiencia religiosa, en su expresión más acabada —la mística—, crea incluso toda una literatura.

El libro de Javier Sádaba ha venido a colmar una doble laguna en el ámbito de habla hispana: la de una teología española muy sensible y receptiva a las corrientes de la Europa continental —desmitologización, teología de la muerte de Dios, teología de la liberación—, pero apenas *enterada* de la abundante producción proveniente del mundo anglosajón; otra, la ausencia de crítica del lenguaje religioso dentro de la misma filosofía anglosajona.

Como dice Sádaba: «Mientras que en el campo de la ética o del derecho ha habido una receptividad mayor, tal vez se ha asumido inconscientemente la identificación del estudio del lenguaje religioso con actitudes apologéticas, subjetivas o *out of fashion,* cuando menos. La historia de nuestro país es bastante responsable de ello.» Javier parece apuntar en esta nota a nuestra historia política; pero

existen otras razones, y no es la menos importante aquella que se refiere a la inexpurgable *extrañeza* que siempre ha significado en estas tierras el modo de pensar anglosajón, empirista, analítico, reduccionista. Pero un estudio detenido de ambos aspectos nos llevaría muy lejos, y en este como en tantos otros aspectos el libro de Sádaba se muestra expeditivo, conciso y nada complaciente: en el desierto temático que es nuestro país —inflado, por contraste, con una retórica y una praxis religiosas que no han exorcizado el espectro de Fray Gerundio ni de Torquemada— esta pequeña y densa obra se ofrece como un prontuario de ausencias.

Al acometer su lectura, mucho nos temíamos que el demonio del papanatismo no nos presentara en él más que un relevo de orates: Carnap, Wittgenstein, Mc Intyre en lugar de Barth, Rahner o Küng. Conocíamos a Javier, y sabíamos que esto no era posible. Pero una ya no tan corta experiencia de mimetismo de lo foráneo —con la consiguiente formación de cetos, capillas, epígonos, que exudan, a su vez, ritos, discipulados y pintorescos narcisismos— nos ha habituado a estar de uñas. Porque en este país nuestro, en el que una larga historia nos ha reducido al papel de comparsas o resonadores de la cultura extranjera, han proliferado los *dii minores*, quienes, *nihil de suo habentes*, han hallado en el coro de los adictos peana y altar. El expediente era sencillo: un viaje a París, a Londres o a Nueva York, un cargamento de revistas y libros, su posterior deglución y regurgitación más o menos ingeniosa frente a un público ignaro, y a sentar cátedra y vivir.

La historia ha sido lamentable: Ortega nos había enseñado la posibilidad de pensar por nuestra cuenta, siquiera fuera frente al marco de un cuadro, pero esa posibilidad quedó truncada por una historia que es mejor olvidar. Fue preciso volver a poner a España a la altura de los tiempos, y esta fue obra de meritorios francotiradores, quienes con sus propios medios y no crecidos recursos abrieron para España un nuevo horizonte cultural en el que comenzaron a sonar nombres, corrientes, escuelas.

Meritoria labor que tenía un límite en sí misma: realizada la labor de actualización, habría de comenzar la de revisión, crítica y creación. Lamentablemente cierto epigonismo se mantiene todava fundado en la pura mímesis. Regurgitar a Bataille, Cioran, Deleuze, Wittgenstein, Gadamer o Lakatos sigue siendo suficiente en este país de segundones para fundamentar prestigios narcisistas que se acompañan de un pintoresco ritual de conventículos, ritos semiiniacláticos de claves lingüísticas, fidelidades, reverencias, exclusiones..., pero donde toda

originalidad se reduce a una ingeniosa retórica, si no a una ridícula *pose*.

No es el caso del libro de Javier, traspasado todo él de un aire fresco, que tiene un nombre preciso: irreverencia, y un aliado poco habitual en estos pagos: el humor. Lo mejor de esta irreverencia es que deriva no de la *ignorantia elenchi*, como suele suceder por aquí, sino de todo lo contrario, del conocimiento ejemplar de la obra de los autores que, desde los caminos abiertos por la filosofía analítica, han tratado el lenguaje religioso.

No vamos a entrar en el contenido del libro: dada la complejidad del asunto, la diversidad de enfoques y de autores apenas nos permitiría una mala glosa o paráfrasis. Sí queremos hacer notar en él esa sabia construcción y *manuducción* que conduce al lector desde la mostración de las trivialidades que se derivan de la aplicación al lenguaje religioso del criterio empirista del significado —en su formulación fuerte, según Carnap y Ayer, o matizada, según Flew o Findlay—, pasando por los no menos triviales resultados a que llega la aplicación «fideísta» del segundo Wittgenstein por obra de un Phillips, o el vacío en que terminan los funambulescos intentos de un Malcom o de un Plantinga de fundamentar deductiva o inductivamente la existencia de Dios, hasta las perspectivas abiertas por la obra de Winch, Mc Intyre o Bartley III. Al final aparece nítidamente el problema que subyace al lenguaje religioso: el de su irracionalidad o irracinalidad. Como dice el autor: «O encontramos buenas traducciones de la creencia religiosa o la mantenemos con todos sus derechos en un mundo aparte.» La honestidad del autor —ante sí mismo y ante el lector— queda patente en el hecho de ofrecer el dilema abierto ante el lenguaje religioso: «... en un debate teórico secular, en el que apenas se han abierto nuevas formas de abordarlo, nos parece mejor no tanto "escapar buscando la tranquilidad en las oscuras regiones de la filosofía", como decía Hume, cuanto, más modestamente, esperar y ver».

A lo largo del libro se subraya con precisión el magisterio de Wittgenstein, de cuya obra arrancan los diversos enfoques del problema del lenguaje religioso; pero es una delicia constatar cómo la irreverencia alcanza al maestro mismo y el demonio del dogmatismo pone rabo entre piernas. Libro pequeño para tan ardua tarea, en el que el excesivo «multum in paucis» ni le quita profundidad, ni le quita alegría. Es una delicia constatar cómo la joven filosofía española conquista la mayoría de edad.—*MANUEL BENAVIDES (calle Angel Barajas, 4, Pozuelo. MADRID-23).*

AA. VV.: *Picasso, 1881-1981*, Madrid, Taurus, 1981, 202 pp.

La celebración del centenario de Pablo Picasso ha producido una abundante bibliografía que, si bien no aporta cambios fundamentales a lo ya escrito y publicado, sí es de estimable consideración y viene a completar o corregir aspectos concretos de la vida y la obra del artista. En España, donde la traducción de algunos trabajos esenciales estaba todavía por hacer, se ha dado un paso significativo. Buena prueba de ello —por otra parte, desigual— es el volumne antológico editado por V. Combalía Dexeus *Estudios sobre Picasso,* con textos de Blunt, Clark, Eluard, Raynal, etc. (1), la publicación en castellano del libro de Frank D. Russell *El Guernica de Picasso* (2), la aparición del estudio de S. Sebastián sobre el mismo cuadro, *La clave del Guernica* (3), o la edición de la antología que comento en la presente nota, que recoge los textos de las conferencias impartidas en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en Santander, en el marco del curso Picasso, durante la primera quincena del mes de agosto. Salvo uno —P. Daix—, todos los autores son españoles: A. Bonet Correa, F. Calvo Serraller, A. Cirici Pellicer, Julián Gállego, A. Gallego, A. Martínez Cerezo, J. Palau y Fabre, N. Seseña, R. M. Subirana y E. Westerdahl. También asistieron al curso, como invitados especiales, los pintores Luis Gordillo, Antonio Saura y Gustavo Torner, si bien el volumen no recoge sus intervenciones, como tampoco da cuenta ni resume los coloquios que se produjeron.

Tal como suele suceder en este tipo de actividades, y consecuentemente en sus publicaciones, la variedad de las intervenciones es muy grande y aunque a juzgar por el sumario se intentó ofrecer una visión global del arte de Picasso, la diferencia de enfoques y criterios expositivos es notablemente elevada. En principio, cabe distinguir tres tipos de textos: aquellos en que predomina un carácter didáctico-informativo, como sucede en los casos de A. Gallego —*Picasso grabador*— y J. Gállego —*Picasso escultor*—, si bien en el de este último pueden encontrarse algunas sugerencias que van más allá de lo puramente didáctico e informativo; textos referidos a aspectos de la obra o la vida del artista que se piensa son significativos o, cuando menos, sintomáticos, tal los de A. Bonet Correa —*Picasso y España*—, A. Martínez Cerezo —*Picasso y los intelectuales españoles*—, con muchos puntos de contacto entre sí, y los de E. Westerdahl —*Picasso, el límite de su van-*

(1) Barcelona, G. Gili, 1981. La introducción de V. Combalía lleva a cabo un acertado análisis de los estudios y publicaciones dedicados a Picasso.

(2) Madrid, Ed. Nacional, 1981.

(3) *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, V, 1981, pp. 5-61.

guardia y la República española—, muy interesante por la información que aporta, y R. María Subirana —*Picasso y Barcelona*—; los textos de A. Cirici —*Mitologías de Picasso*—, P. Daix —*Fuentes españolas y francesas del cubismo de Pablo R. Picasso*— y Francisco Calvo Serraller —*Picasso y el surrealismo*— poseen una considerable entidad analítica e interpretativa además de, en los dos últimos casos, una valiosa aportación documental y bibliográfica. Por último, dos trabajos difícilmente clasificables que se ocupan de temas puntuales, el de Josep Palau y Fabre —*Contenido y símbolo de Guernika*—, que aborda un asunto más extensamente estudiado por el autor en otras publicaciones, y el de Natacha Seseña —*La cerámica de Picasso*—, con afirmaciones polémicas: «Hablando con todo rigor, Picasso no fue un verdadero ceramista, sino un extraordinario decorador de cerámica» (p. 112).

De los tres tipos de textos, el señalado en tercer lugar es el que me resulta más interesante y oportuno para comentar. Las interpretaciones y análisis de la obra de Picasso son, como se sabe, abundantes —el libro editado por V. Combalía es buena prueba de ello— y el campo de investigación e interpretación lo suficientemente complejo como para resaltar el empeño de los autores ... ¿qué puede decirse de nuevo sobre el artista? P. Daix aborda un tema que conoce perfectamente, es el autor de la obra fundamental sobre el cubismo picassiano, mientras que Calvo Serraller se enfrenta a una cuestión espinosa, las relaciones de Picasso con el surrealismo. Lástima que en su trabajo predomine el estudio biobibliográfico sobre el análisis de imágenes, que queda postergado a las últimas páginas y a breves párrafos. Por su parte, Cirici Pellicer hace una muy rápida pero sugestiva incursión por el mundo de las mitologías picassianas tras el cubismo, deteniéndose en un certero estudio de las *Meninas*.

En uno y otro trabajo hay un asunto que sobrevuela ambas interpretaciones y que me parece del suficiente interés para ser evocado aquí: el clasicismo y el mediterraneísmo de Picasso. Este problema aparece también en otros textos, por ejemplo en el de P. Daix cuando se refiere a la consideración que Picasso tenía de Cezanne como de un pintor mediterráneo, frente a la posición de Derain, Matisse o Braque, aspecto importante para entender el origen y desarrollo del cubismo (p. 39). Aparece también en el artículo de Julián Gállego (p. 106), si bien, para mi gusto, de manera en exceso apresurada, y casi como mera alusión en el que Antonio Gallego dedica al grabado (p. 126), lo cual resulta un poco sorprendente si se tiene en cuenta la importancia del problema en algunas de las series más relevantes de las grabadas por Picasso, *La Metamorfosis* de Ovidio y *la Suite Vollard*, por citar sólo los dos ejemplos más conocidos. Quizá el hecho de que la relación entre el

artista y el clasicismo haya sido abordada en otras ocasiones (4) ha sido motivo suficiente para postergar el tema.

Ahora bien, tal como señala V. Combalía en la introducción al libro citado, la mayor parte de los estudios se han ocupado de señalar las influencias concretas de otros artistas clásicos sobre Picasso, poniendo de manifiesto similitudes formales, fuentes iconográficas, etc., sin entrar en el problema de la posible coherencia —o incoherente coherencia— estilística que ello implica. El del clasicismo ha sido tratado como el de un período o el de una moda. En el trabajo de Cirici Pellicer los diversos momentos, las diversas mitologías, se suceden unos a otros sin llegar a plantear la cuestión de su articulación significativa (y no estrictamente genética, que es aludida generalmente a partir de elementos extrínsecos: las ideas de Freud, su casamiento con O. Khoklova, etc.). En el texto de Calvo Serraller la «moda» ocupa un lugar importante —«Le vemos, por ejemplo, caer de lleno en esa misma inclinación clasicista a la moda, así como en los refinamientos decorativos con los que trataba de legitimarse el poscubismo (...) esa imprevisible seducción por Ingres desprende un cierto tufo a pacto, a concesión oportunista respecto a esta tan cacareada tradición francesa que casi todo el mundo le acusaba, con bastante fundamento, de haber pretendido destruir» (pp. 49 50). Las palabras de Calvo Serraller son considerablemente acertadas, pero en el terreno de la génesis de la obra. No hay el menor inconveniente en admitir que la moda del clasicismo fue uno de los factores —creo que no el único— que incidió en sus investigaciones clasicistas, que otro tanto sucedió con la seducción —quizá no tan imprevisible— por Ingres, y la documentación que al respecto se aporta en su trabajo es, en este sentido, sustancial.

Pero quizá el problema tiene otras vías de aproximación a partir de los siguientes presupuestos:

1. El clasicismo no es, a nivel de la significación plástica, una moda, es un proceder riguroso que le permite reflexionar pictóricamente sobre rasgos que ya habían aparecido en las imágenes de 1906, especialmente en sus figuras femeninas desnudas del otoño de ese año, que culminan la tendencia marcada ya en Gosol, donde pinta una de sus obras más «griegas», en palabras de Daix, *El aseo*, tras el impacto que, el año anterior, había supuesto la exposición del *Baño turco* de Ingres. En sus desnudos femeninos del otoño de 1906, la importancia tectónica del objeto, la materialidad de las formas, su rotundidad y esencialidad —eliminado cualquier tipo de «anecdotismo» (al que tan

---

(4) Sobre los estudios dedicados a este problema, la Introducción citada de V. Combalía. También, J. M. Blázquez: *Picasso y el mundo clásico*, Estudios Clásicos XVII, Madrid, 1973, páginas 39-135.

aficionado había sido en los años inmediatamente anteriores, y que todavía subsiste en *El aseo)*—, sustituye la estilización anteriormente dominante. Hay una diferencia fundamental, respecto de aquéllas, en el planteamiento de las imágenes que ahora está haciendo: las formas no pretenden narrar, sino definir. Rostros y cuerpos son definidos por formas que, dada su escueta sobriedad, podemos denominar esenciales, reduciendo los elementos a aquellos que resultan imprescindibles para la presentación de la cosa, en este caso el cuerpo femenino. Si aquí se habla —y lo hacen autores tan dispares como Daix y Boeck— de clasicismo, no es por una similitud figurativa entre las obras de Picasso y las esculturas griegas, que sólo existe en raras ocasiones, sino por la similitud de sensaciones que unas y otras producen en nosotros —consecuencia de una similitud significativa de las formas plásticas—, esa presencia del objeto, ese afán de poner ante nosotros la cosa en su más estricta sustancialidad. Ahora bien, ello supone una verdadera revolución en el sistema visual del joven artista, el abandono del «lenguaje» establecido y la investigación de las posibilidades de uno nuevo en el marco de exigencias que nunca serán olvidadas. En este sentido, la consideración de Cezanne como un pintor mediterráneo y los análisis que P. Daix lleva a cabo en torno a las relaciones de Cezanne, Derain, Matisse y Picasso me parecen extraordinariamente relevantes. La exposición de Nueva York permitió seguir los pasos de la evolución del artista en toda su nitidez. La *Bañista* de 1908/1909 y el *Retrato de Clovis Sagot* constituyen dos puntos importantes de inflexión.

2. Los retratos clasicistas de *Max Jacob* y de *Ambroise Vollard*, ambos de 1915, aparecen en un marco todavía dominado por el cubismo. Esta duplicidad ha sido entendida muchas veces como una contraposición entre ambos estilos y, efectivamente, durante unos años aparecen imágenes cubistas y clasicistas. Sin embargo, no se tiene en cuenta que los motivos que conducen al cubismo, la renovación formal que exige la escultura ibérica y las máscaras negras, la incidencia del arcaísmo, están también en los orígenes de aquel clasicismo de 1906 y se convierten en el marco de la investigación lingüístico-formal —investigación que propicia la aparición de un nuevo sistema visual— que llenará todos esos años. En 1920 y 1921 Picasso vuelve sobre el tema del cuerpo femenino, en un recuerdo directo de sus pinturas del otoño de 1906, pero, a la vez, también es de 1921 el célebre *Tres músicos* cubista. Lo cierto es que, salvo un clasicismo especialmente anecdótico del período 1916-1919, Picasso no se interesa sino por aquellos rasgos que le habían preocupado ya antes: la definición del objeto y la definición de la imagen, compuesta ella misma, objeto ella misma, presente ella misma. A partir de aquí se asiste a un veloz

proceso que profundiza esas tendencias, como si en lugar de aceptar el clasicismo, Picasso deseara traspasarlo, ir hacia atrás, hacia un mundo de vitalidad orgánica que sus escenas de centauros (ya en 1920) no hacen más que concretar figurativamente. «Cuatro litografías» —*El caballero, Luchadores, En la playa I* y *En la playa II* (marzo de 1921)— son, en este sentido, casi una profesión de fe. El mediterraneísmo, intenso ya en sus *Bañistas* de 1918, parece encontrar ahora un sistema visual apropiado, convirtiéndose en marco —y punto de partida— de una nueva investigación que, entre otras cosas, vuelve sobre motivos ya analizados —por ejemplo, los «bodegones» de 1924—, dando paso a imágenes como *La danza* (1925) y, posteriormente, las bañistas de 1928 y años sucesivos.

3. En la obra grabada se configura un desarrollo notablemente lineal que conduce desde las «ilustraciones» de *Cravates de Chanvre*, de P. Reverdy, hasta la *Suite Vollard*, pasando por *Las tres gracias* y las *Bañistas* de 1922, las imágenes del artista y la modelo, muy especialmente las que ilustran la edición de *La obra maestra desconocida*, de Balzac, y, sobre todo, las ilustraciones de *La Metamorfosis* de Ovidio (1931), imágenes en las que los anteriores temas significativos se desdoblan y desarrollan: la alegría de vivir como alegría de la naturaleza, relación amorosa, fecundidad creadora, etc., en un mediterraneísmo que parece tener una localización central aunque no única: Creta. Incluso el desarrollo de las formas escultóricas nos hace pensar —no por el motivo representado, sino por su «ley formal», para utilizar conceptos de Riegl— en las piezas votivas de la escultura cretense.

La investigación de estos puntos y la revisión del clasicismo picassiano implica, como se desprende de lo anterior, una concepción no academicista del clasicismo y un análisis de las relaciones entre lo propiamente clasicista y la «veta» mediterraneísta que se percibe en buena parte del arte y la literatura contemporánea. Dicho de otra manera, implica la elaboración de un marco teórico para el que sólo contamos con algunos fragmentos, especialmente valiosos en el campo de la poesía y la filosofía.—*VALERIANO BOZAL (Castelló, 9, MADRID-1).*

JUAN DE MENA EN SU LABERINTO

Según Juan de Lucena, el Marqués de Santillana comentaba a menudo la afición de su amigo Juan de Mena a la poesía, glosando el entusiasmo del cordobés al componer versos, tarea que le hacía olvidarse de las cosas y de los menesteres cotidianos de la vida, llevándolo a una especie de éxtasis deleitoso, como si estuviera en la gloria.

Hay otro texto, en la *Vita Beata* de Lucena, que parece obligado copiar —siempre que alguien se refiere al autor de *Las Trescientas*— y que recuerdo como familiar desde el lejano bachillerato. Dice así: «De grand ánimo te muestras, mi Joan de Mena, que las armas tanto exaltas. Trahes magrescidas las carnes por las grandes vigilias tras el libro, mas no durescidas ni callosas de dormir en el campo; el vulto pálido, gastado del estudio, mas no roto ni recosido por encuentros de lança.»

Eso es, quizá, lo más preciso y significativo que podemos decir de Juan de Mena. Por Valerio Francisco Romero, autor de un *Epicedio* impreso al final de los *Refranes* (Salamanca, 1555), de Hernán Núñez, comentador del *Laberinto,* sabemos algún dato más acerca del poeta: hijo de un tal Pedrarias —de origen judío, según María Rosa Lida— y nieto, por vía materna, de un Ruy Fernández de Peñalosa, «señor principal». Florence Street, sin embargo, afirma que Pedrarias era hijo de Ruy Fernández, y que la teoría de que Mena desciende de una estirpe de conversos no pasa de ser una hipótesis sugestiva. Lo mismo dice Eugenio Asensio. Y es que la doctísima Lida tenía la obsesión de judaizarlo eruditamente todo.

Valerio Romero nos informa también de que Mena tuvo una hermana, y de que, siendo ambos de corta edad, quedaron huérfanos. Según un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional, esa hermana era un varón, otro Ruy Fernández de Peñalosa, quien heredó el título de Veinticuatro de Córdoba, cargo que también desempeñaría el poeta más adelante.

Estudió Mena en Córdoba y en Salamanca. Pasó después a Italia, a Florencia, bajo la protección del cardenal Juan de Torquemada, y en 1443, a los treinta y dos años de edad, volvió definitivamente a España. Latinista probado, fue elegido en Castilla cronista y secretario de cartas latinas de Juan II. Por esos mismos años tomó posesión del empleo de Veinticuatro de su ciudad natal.

Siempre según Valerio Romero, se casó, pero no tuvo descendencia. Parece que contrajo matrimonio dos veces, pues hay documentos contradictorios respecto al nombre de su esposa. Su primera mujer sería la hermana de García y Lope de Vaca, y Mena se casaría con ella hacia 1440, antes del viaje a Italia. El insigne poeta aragonés Pedro Manuel de Urrea apoya el testimonio de Romero, aludiendo al cordobés en los siguientes versos:

Contigo no valen parias,
que todo por ti se saca.
¿Dó tantas naciones varias?
¿Dó el gran poeta Pedrarias,
casado con los de Vaca?

(Valga un inciso: como todo lector interesado en Mena es lector potencial de Pedro Manuel de Urrea, debo comunicarle que una joven estudiosa española, Genoveva García-Alegre, prepara una edición completa y anotada del *Cancionero* del interensantísimo autor aragonés.) Un documento de la B. N. madrileña, fechado en 24 de mayo de 1456, afirma ser Marina Méndez la esposa de Mena en esa época. Parece que ésta sería la segunda mujer del poeta, mucho más joven que él según el documento, con quien Mena casó unos meses antes de su muerte, que tuvo lugar en Torrelaguna, «de rabioso dolor de costado», si hemos de hacer caso a Romero. Los gastos de la sepultura corrieron del Marqués de Santillana, admirador y amigo del difunto.

La breve biografía que antecede puede leerse, con parecidas palabras, en cualquiera de las ediciones recientes de la obra de Mena. De esas ediciones recientes me propongo decir dos o tres cosas a continuación.

Como hemos podido comprobar, lo poco que sabemos de Juan de Mena como personaje real no nos conduce, ni mucho menos, a considerarlo un tipo gracioso ni de trato demasiado agradable. Hurón de archivo y rata de biblioteca, representa ese género de humanista de segunda clase, a quien la inextricable maraña de los árboles le impide ver el bosque. Poco o nada tiene que ver con ciertos humanistas italianos de su época, dotados de un talante muy diverso. Además, la erudición de que hace gala en sus composiciones es siempre de segunda mano, la mayoría de las veces superflua, otras veces marcada por el signo de la arbitrariedad más molesta (como, por ejemplo, cuando acentúa *Penélope* en la octava LXIV del *Laberinto* —con acento rítmico en la o—, y *Penélope* en la LXXVIII —con la acentuación normal de la palabra en castellano—). De cualquier forma, lo que sí fue Mena, sin duda, es un inspiradísimo, un excelente poeta. Y su *Laberinto de Fortuna* sigue siendo uno de los más bellos objetos lingüísticos que pueden admirarse en las vitrinas de nuestras letras medievales.

En 1943, y en la colección *Clásicos Castellanos*, publicó el maestro José Manuel Blecua una edición del *Laberinto* de Mena, enriqueciendo el texto con un prólogo de más de cien páginas, con un considerable número de notas exegéticas y con un índice muy útil de nombres propios. Blecua —de quien no he sabido nunca si alabar más la prodigiosa erudición o la admirable simpatía— construyó su *Laberinto* sobre el editado con anterioridad por el célebre hispanista francés Foulché-Delbosc (Mâcon, 1904, y Madrid, 1912, dentro de su *Cancionero castellano del siglo XV)*, cotejándolo con los de Hernán Núñez (Granada, 1505, edición definitiva) y El Brocense (Salamanca, 1582).

John G. Cummins edita por primera vez el *Laberinto* en 1968 (Salamanca, Biblioteca Anaya). Y lo hace basándose en el manuscrito Esp. 229 de la Bibliothèque Nationale de París. Dicho códice es, según Florence Street, el de mayor fiabilidad de los conservados, pudiendo tratarse de una copia directa de un manuscrito original, pues se incluyen en él unas anotaciones debidas al propio Juan de Mena.

Ocho años más tarde, en 1976, Editora Nacional patrocinaba la aparición de un nuevo *Laberinto*, esta vez a cargo del joven medievalista español Miguel Angel Pérez Priego, que utilizó fundamentalmente en la fijación de su texto el mismo códice parisiense adoptado por Cummins como base en el suyo. La labor de Pérez Priego es, asimismo, muy meritoria en la introducción y en las notas, lo que hace de su edición un conjunto sobresaliente.

En 1976, coincidiendo temporalmente con la edición anterior, Louise Vasvari Fainberg publica otro *Laberinto* (Madrid, Alhambra). La doctora Vasvari ofrece un texto basado en el antedicho códice Esp. 229 de París, pero coteja y corrige las lecturas del mencionado manuscrito con la edición de Foulché-Delbosc y con la versión que de la mayor parte del *Laberinto* (excepto doce estrofas, por haberse perdido un folio del original) presenta el *Cancionero de Fernández de Ixar* (edición de José María Azáceta, Madrid, CSIC, 1956, volumen I, pp. 339-411). El estudio preliminar es valioso, sobre todo en lo referente al estilo y lenguaje del poema.

Continuación del libro de Vasvari, dentro de la misma serie de Alhambra, que tan acertadamente dirigen Santos Sanz Villanueva y Nicasio Salvador, es la *Obra lírica* de Mena, en edición del ya citado Miguel Angel Pérez Priego (Madrid, 1979). Es ésta la primera vez que se edita completa la obra lírica de Mena —esto es, la producción de Mena ajena al *Laberinto*—, tras algunas entregas parciales de la misma por Foulché-Delbosc, Vàrvaro, Manuel Alvar y el propio Pérez Priego. La tarea está realizada con gran pulcritud y exhaustividad, por lo que es altamente recomendable.

Cummins reimprime en 1979 su *Laberinto* de 1968, esta vez dentro de la colección *Letras Hispánicas* de Cátedra, siempre tomando como base el manuscrito parisiense. El trabajo de Cummins es magnífico, llegando en su celo a imprimir en cursiva la vocal tónica (cuando no lleva la acentuación normal), para que el lector se atenga a las exigencias métricas del verso. Asimismo, el editor ofrece, al final de su obra (pp. 189-206) un utilísimo apéndice de fuentes. Libros como éste de Cummins justifican la actualidad perenne de la filología, un quehacer que puede ser apasionante si se realiza con la sensibilidad y el cuidado que exige.

De este selecto y recentísimo aluvión de ediciones de Juan de Mena puede, en fin, deducirse que el siglo XV sigue vivo hoy, y si el otoño medieval goza de buena salud en este otoño nuestro del siglo XX, es que las cosas todavía tienen arreglo. Los otoños parecen inmortales, y pueden serlo, pese a todo. Lo cierto es que el poeta Mena, encaramado en su pupitre de humanista *sui generis*, perdido en su laboratorio de palabras, amarillento y solo en el oscuro gabinete de la poesía, sigue acechándonos desde sus muchas formas e ilusiones. Y todas esas formas nos lo devuelven flaco e insomne, con las manos blanquísimas, etéreo, umbrío, grave y lejano; y junto a él, junto a nosotros, su *Laberinto* se hace más denso, y el extravío más y más gozoso.—*LUIS ALBERTO DE CUENCA (Don Ramón de la Cruz, 28. MADRID-1).*

JOSE ANTONIO GABRIEL Y GALAN: *La memoria cautiva*. Editorial Legasa. Madrid, 1981. *A salto de mata*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1981.

Novelista y poeta, José Antonio Gabriel y Galán (Plasencia, 1940) publica casi al mismo tiempo estas dos obras narrativas a los nueve años de que apareciera su primera novela, *Punto de referencia*. En medio, dos importantes libros de poemas: *Descartes mentía* y *Un país como éste no es el mío*. Varias son las constantes y recurrencias que perviven en todos: la evocación de la memoria, la diversidad simbólica, la expresión de ámbitos interiores y viscerales, la presencia de la soledad y la marginación, etc. Detrás del sarcasmo, de una no soterrada violencia y de un lenguaje que se acerca al impudor, se esconde, sin embargo, una ternura exquisitamente manifiesta. Los personajes permanecen arropados por los sentimientos del autor y tan vivos que se dijera responden con recíproca emotividad a los estímulos proyectados.

Aparentemente distantes entre sí, las dos novelas que comento se mueven dentro de las mismas relaciones emocionales e incluso de la misma andadura narrativa. Desde el punto de vista descriptivo, *La memoria cautiva* descubre la soledad y la marginación de un anciano, reflejadas en el transcurso de una noche de fin de año. El contraste, como recurso literario y simbólico, es elaborado con maestría de orfebre. Gabriel y Galán deja hablar al personaje, quien va deshilando sus neurosis, obsesiones y ensoñaciones en un impenitente desvelo. El envés, el enfrente del protagonista, revolotea en torno

como realidad extracerebral: la bulliciosa ciudad en Nochevieja, el vecino notario metamorfoseado en mujer, los jóvenes, su propia esposa, su madre, la incógnita mujer del teléfono, etc. El contraste adquiere las proporciones exactas; frente a un mundo activo, triunfante, pero miserable, el personaje adquiere tonos de rebeldía que desembocan en la inercia, la oscuridad y la inapetencia: *Me pregunté en cierta ocasión* —dialoga consigo mismo—: *¿a qué aspiras? Y respondí: a no triunfar en el resto de mi vida. Mientes, repliqué. ¿Por qué me dices eso? Y añadí: porque me has dicho que aspiras a no triunfar en la vida para que yo me crea que aspiras a triunfar en la vida cuando en el fondo aspiras a no triunfar en la vida* (pp. 97-98).

A salto de mata, novela mejor construida y más atractiva que la anterior, revela asimismo la soledad y la marginación de un delincuente juvenil de dieciséis años, *El Roto*, personaje acuciado por múltiples contradicciones, vacilante entre nobles sentimientos hacia su hermana o su imaginado futuro hijo, y la provocación o la violencia de quien aspira a mantener la figura de *tipo duro* dentro de la *basca*, y con ella el liderazgo. Estructurada en dos partes bien diferenciadas, la novela presenta en la primera la forja del delincuente, supeditada al periferismo urbano y las raíces familiares, y en la segunda el desenlace trágico a que le conduce el afán de superioridad sobre los muchachos de la banda. El contraste vuelve a funcionar con fuerza a través de dos mundos contrapuestos que convergen en el vértice del desenlace: el de los desharrapados héroes de la navaja, del corte y del tirón, y el de la burguesía acomodada en coches flamantes, en confortables viviendas y profesiones lucrativas. Dos mundos encontrados en que cada personaje soporta sus frustraciones y la relación causa-efecto sincroniza perfectamente con el desarrollo de los acontecimientos.

El sexo y la violencia son ingredientes esenciales en ambas novelas. Lo que podría ser campo abonado para el tremendismo y la estridencia deja paso a una atmósfera limpia dirigida muchas veces por la ternura. *A salto de mata*, sobre todo, plantea en principio el escenario y los protagonistas adecuados para, o bien reflejar con crudeza toda la agresividad que esconde la gran ciudad en manos de los delincuentes, o bien expresar una denuncia ante el estado de cosas motivado por la falta de ordenación social; es decir, podría haberse convertido en un ejemplo más que añadir a películas como *Navajeros* o *¡Deprisa, deprisa!* Sin embargo, no es así; el tratamiento a que somete Gabriel y Galán sus novelas es radicalmente dis-

tinto: los hechos son contemplados desde dentro del personaje, no desde la óptica de un narrador que observa y transmite.

El hecho de que el novelista (salvo breves momentos en la segunda parte de *A salto de mata)* rehúya la tercera persona narrativa es ya significativo. Conviene que no pierda de vista el lector que Gabriel y Galán es también poeta. No existe la tradicional ruptura entre narrador y personaje, sino que se funden en un único punto de vista. En *La memoria cautiva* es la primera persona del anciano protagonista la que con seguridad transmite el punto de vista del novelista. En *A salto de mata,* aunque lingüísticamente se eche mano de la segunda persona con que el narrador se dirige al protagonista, es más lógico interpretar que se trata de un diálogo interior del personaje consigo mismo. En esta técnica está la clave de algunas consideraciones relevantes: en primer lugar, Gabriel y Galán escribe en prosa muy cercana a la lírica, es decir, es mucho más sugestivo el mundo interior, contradictorio y humano del protagonista que el posiblemente tópico de la violencia y el sexo visto con la perspectiva de la fría observación; en segundo lugar, la narración en primera persona evita, por un lado, que la novela se convierta en un documento sociológico, y por otro, la trampa de la simple novela de aventuras o policíaca; en tercer lugar, no da motivo al tremendismo, a la exageración, a cargar las tintas en los momentos desagradables o escabrosos que, de esta manera, fluyen con serenidad. A Gabriel y Galán le interesa principalmente entrar en los porqués de la actuación de las personas y en las contradicciones humanas, que por el hecho de ser humanas tal vez no conduzcan a ninguna parte.

A este punto de vista único contribuye eficazmente la ausencia de diálogos. Tan sólo en la segunda parte de *A salto de mata* se recurre a él, pero solamente como mecanismo para registrar una conversación telefónica o para dramatizar una discusión. La narración discurre entonces torrencialmente, con rapidez vertiginosa, sin apenas digresiones, aunque con pequeñas pinceladas reflexivas, desde el diálogo interior en *A salto de mata* y desde el monólogo en *La memoria cautiva.* En ésta, las diversas pausas propician plásticamente los saltos de la memoria, la discontinuidad intuitiva de los recuerdos que, sin embargo, se superponen con absoluta naturalidad. En aquélla, la narración desemboca en un clímax perfectamente preparado, el cierre de la novela, en un rapidísimo desenlace acorde con el ritmo establecido desde las primeras páginas.

Gabriel y Galán aprovecha las galerías de la conciencia y de la memoria para exponer el relativismo de la vida humana, donde todo

es posible y cambiante, diverso e intrascendente. Cuando *El Roto* arrastra a una mujer con el coche después de un tirón o cuando la banda propina una paliza a un noctámbulo, el narrador evita especificar el desenlace; cuando el anciano protagonista de *La memoria cautiva* se enfrenta a un grupo de jóvenes y les sirve a continuación de histrión erótico, igualmente diluye los detalles de la escena. No importan los hechos o los resultados, sino la respuesta de las personas ante ellos, su corriente de conciencia. Y en la conciencia es donde comparten obsesiones comunes los protagonistas de ambas novelas. La muerte, por ejemplo, está contumazmente presente en el vivir de cada uno *(Siempre sentí terror a morir inconsciente bajo el agua, a la negra señora hay que verla venir y hacerle frente con el pensamiento...).* Cada cual a su manera intenta una prolongación, una trascendencia vital, a través de un hijo que no ha nacido, hasta el punto que *El Roto,* a sus dieciséis años, ve mediatizado su progresivo aprendizaje picaresco por el ansia de paternidad; Clara, agente directo en la muerte del muchacho, renuncia con toda probabilidad a su compañero por una segura maternidad; el anónimo anciano de *La memoria cautiva* escucha en medio del bullicio de fin de año el sollozo de un niño que en múltiples ocasiones anteriores le ha sobresaltado. Pero por encima de todo comparten la soledad, el aislamiento, la automarginación y la ausencia de esperanza en el futuro.

Estamos por tanto ante novelas psicológicas con ricos matices en los personajes. El autor ahonda en los caracteres con magistral tratamiento, al tiempo que los acerca al lector con sus virtudes y defectos acumulados, derrocha ternura en ellos, los mima hasta límites máximos y les otorga una total libertad. El resultado es notable: en ningún momento pierden su entidad de personas de carne y hueso (especialmente el protagonista de *A salto de mata:* pese a su aparente violencia, es un ser indefenso que sucumbe ante la fuerza de la propia vida y de sus propias convicciones). Estos personajes marginados no dejan impasibles a los lectores; más aún, pueden provocar profundas simpatías, y la lectura de novelas como *A salto de mata* se agradece siempre.—*SANTOS ALONSO (calle Santa Hortensia, 18, sexto A. MADRID-2).*

UNA CRITICA DE LA CULTURA MODERNA MEDIANTE LA REIVINDICACION DE EROS

Para Simmel (en *Der Begriff und die Tragödie der Kultur)* (1) el hado trágico de la cultura consistía en la sensación de extrañeza causada en el consumidor por sus productos: en la contradicción que encierra el espíritu objetivado en cuanto que, una vez autónomo en la obra, aliena al sujeto de su condición de origen, de autoridad. En *De la modernidad* (2) Rubert de Ventós emprende una crítica de lo que él denomina el *Imperio del Sentido:* la total saturación de sentido del mundo material que lo sublima en valores, rebajándolo a condición de instrumento de funciones prescritas por el código (lo distintivo de la modernidad sería la centralidad asumida en la *nueva cultura popular metropolitana* por la inflación de sentido detectada por Simmel solamente todavía en el perímetro de la cultura burguesa de su tiempo: la subordinación de la cosa a la significación, que Sontag ha analizado a propósito de la fotografía y que ha llegado a capitalizar hasta las relaciones interpersonales y las actitudes subjetivas).

La modernidad representa la culminación de la tendencia a la objetivificación, fundante de toda cultura: la autonomía del signo alcanzada por la reducción de la realidad a valor, por su identificación con el sentido, provoca en el sujeto un malestar distinto del malestar primario atribuido por Hobbes y Freud al sacrificio de una parte de nuestra esfera pulsional en favor de una estabilidad concomitante a la inserción en el orden cultural. Se trata más bien de un malestar de segundo grado, producido por la absolutización de tal tendencia significante reactiva: igual que lo Unheimliches (lo siniestro) freudiano se genera a partir de la indecidibilidad o confusión de dominios articulados sobre su exclusión mutua, el malestar que la entropía teórica cultural moderna ocasiona surge de la constante conversión, sin residuos, del ser en valor hasta la consecución de un entorno transparente que, devolviéndonos perversamente anticipada nuestra propia intención, como sucede en la llamada *manía referencial* paranoica, cierra el paso a cualquier posible práctica o experiencia afectiva (en el sentido estrictamente etimológico de la palabra: mediante fricción) de la realidad. Por eso, frente a una exterioridad colonizada por el sentido, frente a «una concepción relativamente realista de las ideas», Rubert de Ventós (a quien la simbolización absoluta del mundo le parece tan-

(1) Simmel, G.: *Das Individuelle Gesetz. Philosophische Exkurse*, en *Theorie I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1968, p. 116.

(2) Rubert de Ventós, X.: *De la modernidad. Ensayo de filosofía crítica*, Ediciones Península, Barcelona, 1980, 314 pp.

gente a lo que hubiera podido llegar a ser la realización final de la noción fichteana de Yo) propugne el gesto deliberadamente anacrónico (y, según él, incluso reaccionario; quizá en la acepción nietzscheana de *inactual)* de un yo pudoroso: un yo lábil, local o coyuntural, que, respetando la contingencia, su falta de sintonía con lo real, le restituya la opacidad, la resistencia a ser significado, que constituye a la experiencia en estética.

En *Infanzia e Storia* (3) el filósofo italiano Agamben ha rastreado los orígenes del yo paranoico criticado por Rubert de Ventós en la fusión en el ego cartesiano del sujeto de la experiencia y del sujeto del conocimiento o de la ciencia, hasta entonces delimitados en cuanto *sentido común* y *entendimiento agente,* respectivamente. Según Rubert, la figura del sujeto paranoico aquejado de manía referencial (del sujeto que se hace la ilusión animista de dominar la realidad en cuanto sentido objetivo de sus propios símbolos, negando así la experiencia) no representa sino la instancia moderna de la mitología clásica de la objetividad trascendental, del orden cósmico anterior a la experiencia, el cual reduce al sujeto a un mero instrumento de conocimiento de tal legalidad superior: no en vano afirma Agamben que la coincidencia de experiencia y conocimiento en la nueva conciencia psíquica cartesiana (que es activa) tiene lugar mediante la secularización llevada a cabo durante el Renacimiento del saber mistérico o mágico que se alcanzaba al ser afectado graciosamente el iniciado por la ciencia absoluta divina *(páthel máthos).* Y la implantación de la ciencia en el sujeto impone una modificación en la vivencia del fantasma, la cual deja de ser erótica (el fantasma como garantía de la experiencia de la cosa, gracias a su posición neutral entre el ámbito de lo objetivo y de lo subjetivo) para convertirse en impulsora de deseo (el fantasma se transforma ahora en cifra de la voluntad teórica: consumado el cuerpo en cuanto objeto, la imagen provoca en el yo la insatisfacción motora de la actividad infinita del conocimiento, actividad aniquiladora de la experiencia).

A través de una lectura de la fábula de Eros y Psique, narrada en las *Metamorfosis* de Apuleyo, Rubert de Ventós reivindica un yo erótico. Eros traiciona a su madre la Afrodita originaria (el amor universal) al enamorar a Psique dejándole ver su cuerpo a la luz de la lámpara: al anhelar la concreción de un cuerpo, el yo erótico (empírico: psíquico y no trascendental) propuesto por Rubert pervierte la infinitud generalizante del deseo del sujeto absoluto idealista, así como la del placer del sujeto libidinal contemporáneo. El trayecto de la fábula

(3) Agamben, G.: *Infanzia e Storia*, Einaudi, Turín, 1978, pp. 18-24.

(el relato de la progresiva dependencia de Psique de lo contingente), exactamente inverso al ascensional del *Banquete* de Platón, encarnaría la liberación del amor de su servidumbre de la unidad totalizante a la que lo liga la belleza abstracta.

El *status* de *traidor* y *perverso* atribuido por Rubert de Ventós al erotismo con respecto a las entidades trascendentales de deseo y placer parece incompatible con una cierta conciencia nostálgica que se advierte contadas veces en el libro. Lo cual quizá se deba al hecho de tender (y ¿no sería ésta una manifestación más de deseo: la postulación de una causa ideal?) a un origen inocente a partir de desarrollos históricos concretos juzgados reprobables. Si la sublimación de lo físico en el sentido, característica de la moderna cultura objetivada, es la consecuencia última de la liberación del deseo por la voluntad de dominio que resulta del nacimiento de la razón crítica (como Rubert demuestra en sus análisis genealógicos de las nociones de Estado, Historia e Inconsciente, o de los fenómenos de lo marginal y la publicidad), ello no autoriza a defender una experiencia pura, anterior a la «caída» en el lenguaje, que queda en entredicho, dada la asociación de palabra y sentido, en cuanto raíz del mal presente: «Parecería que hemos reconstruido el linaje que precede, prepara y sustenta el idealismo cultural de nuestra época (...). En la organización cultural vendría a culminar este proceso de sublimación y autonomía que vimos iniciarse ya en la percepción y el lenguaje» (p. 140); «No, al principio *no* era el Verbo. El Verbo es lo que bautiza, y «da nombre» a la experiencia: lo que inaugura la Santa Alianza entre la experiencia y su sentido; entre la sensación y su valor. Sólo *antes* del Verbo puede darse una atención flotante, una mirada de intensidad óptima» (página 100); «El lenguaje llega así a adquirir una lógica y viscosidad propias que acaba imponiendo su *diktat* a la experiencia misma» (página 136).

La historia de la modernidad, del *Imperio del Sentido*, no es coextensiva con el proceso de su producción, pues ésta no constituye una historia (la de una supuesta caída «de los sentidos al sentido», según pretende Rubert de Ventós). La palábra no es una mera adherencia extraña a una inocente experiencia preverbal, sino un síntoma de lo no verbalizable, como él mismo admite paralelamente: es precisamente la identidad del sentido lo que permite apreciar la diferencia («lo que se supone que está más al fondo», p. 100), haciendo así posible la experiencia. ¿De qué otro modo podría realizarse la experiencia de la alteridad que propugna Rubert, sino desde la aparente fijeza de la palabra? Un hipotético acceso directo a la realidad, pura transparencia

sensible al margen del lenguaje, ¿no contradiría la noción misma de experiencia, la cual presupone esa distancia erótica, por resistencia al sentido, que da lugar a la afección del sujeto? Si el sujeto psíquico precartesiano, a diferencia del sujeto moderno consciente, no sufría de deseo era porque se enfrentaba a las cosas mediante un fantasma que, por estar dotado de una idealidad relativa, no objetiva, le permitía ser impresionado sin llegar a sublimar el cuerpo en cuanto referente suyo.

Que la palabra sea síntoma, resto de sentido en el objeto, quiere decir que ha asistido desde siempre a la experiencia; que la experiencia se alimenta de la frustración de la intención significante. Lo demuestra el hecho de que la crítica del sentido cristalizado en que consiste *De la modernidad* se deba a un impulso práctico, a una experiencia todavía. La ambigüedad de la respuesta del autor a la saturación semántica del entorno («Este libro expresa así la atracción y repulsión que a la vez siento ante un mundo cuyo modelo son los aeropuertos y las oficinas ejecutivas», p. 32) revela una entropía sólo parcial de la exterioridad en el sentido, ya que el carácter objetivo del signo, su autonomía formal, extrañando al sujeto de un origen del que se manifiesta residuo, reclama de él una razón que no puede ser teórica, sino explicativa, aproximativa, porque nace de un encuentro accidental, y no se expone metalingüísticamente, como resultado, sino que se desenvuelve narrativamente, como indagación. La estrategia de de-signación (de extrañamiento del signo de la cosa, según la noción de «procedimiento artístico» tomada por Rubert de Sklovski) ejercida por el sujeto «terminal» moderno en cuanto lugar único de cruce de una multiplicidad de códigos y la crítica activa del sentido objetivado mediante un simulacro de teoría vendrían a ser entonces dos caras de la misma perplejidad causada por la experiencia del desplazamiento del acontecimiento a la errancia del signo.—*JOSE MUÑOZ MILLANES* *(Istituto di Studi Ibero-Americani Facoltà di Lingue, Via Santa Maria, 85, 56100-PISA, Italia).*

ANTONIO PORPETTA: *La huella en la ceniza.* Instituto de Estudios Alicantinos, 1980.

Es frecuente que aquellos escritores que empiezan a darse a conocer lejos de su primera juventud nos muestren una intensidad expresiva especial, muy propia. Creo que es muy distinto evolucionar

en silencio que de cara al público. De aquí que la poesía de Antonio Porpetta haya salido desde el principio muy elaborada, resumiendo en estos primeros textos un largo trabajo de intentar comprender el mundo a través del lenguaje. Al igual que en la mayoría de los casos, este saber esperar el momento de la partida ha sido fundamental. Y condiciona neta y favorablemente su obra.

La característica más notable en su poesía es el aniñamiento del universo, desdoblando todos sus componentes hasta llegarlo a mostrar con una sencillez absoluta. Pero Porpetta rebasa con creces el límite y surge una de las grandes constantes en su poemario, como es el asombro. No comprende o, mejor dicho, no quiere comprender ni aceptar que el mundo sea ese infierno que nos consume y que está causado fundamentalmente por la tensión entre las personas (aunque todo objeto tenga dentro de sí una capacidad dinámica). Y entonces su palabra se queda suspensa en una honda perplejidad.

Pero existe además otra nota suplementaria que incide en este asombro y que está provocado, aquí sí, deliberadamente. Si en el primer libro (*) el lenguaje aparece con una gran transparencia, en este segundo está dotado de una polivalencia en ocasiones abrumadora. El lector se tiene que quedar necesariamente un poco desorientado ante la pluralidad de sentidos que toman los conceptos. Y en mi opinión, esto rebasa incluso al propio autor, dándonos la sensación de que una vez puesto en marcha el texto, de alguna manera se escribe solo, sin que Antonio Porpetta pueda —imagino que tampoco lo desea— sujetarlo. Ese carácter de misterio, decía, incide también en el asombro.

Aunque, por otra parte, el propósito de ir desdoblando el mundo tiene un efecto contrario al que pretende (o que aparentemente pretende), y es que cuando más sencillo nos quiere mostrar el entorno suyo, con más realce y brillantez aparece. Es probablemente un recurso también consciente: fingir quitar importancia a las cosas precisamente para dársela. Esto nos revela igualmente una tristeza profunda por el vacío. Si otros, ante ese vacío, sienten miedo y hasta terror, pánico, en Porpetta encontramos una resignación carente de lucha y hasta de la menor repulsa. Hay aceptación similar a la bíblica de Job, pero que aun así deja un gran poso de tristeza. Sentir cómo irremediablemente le va invadiendo el vacío, quedándose paulatinamente hueco, rodeado el contorno de fisuras. Se nos señala, según sus propias palabras, como cronista fiel de la tristeza.

(*) *Por un cálido sendero*. Ediciones Sala, Madrid, 1978.

Y busca algo donde asirse y quedar a cubierto del desamparo. Intento que nunca llegará a alcanzar por la profundización del espejo. El autor se descubre totalmente a través de su poesía, hasta el punto de que ésta se convierte en el mismo proceso de ir desnudando su mundo, sus afectos. Y no parece nunca tocar el fin; cada vez se va adentrando más; siempre hay un peldaño que descender.

Pero en el mundo que nos presenta Porpetta nos encontramos con situaciones en las que nos falta algún elemento, una figura o un recuerdo. Entonces toda la construcción parece derribarse, o al menos se vuelve incomprensible, como sin sentido. Es un mundo homogéneo, cerrado, y cualquier falta nos mete dentro una fuerte sensación de inseguridad.

Pues además las cosas han de explicarse solas, han de tener sentido en sí y por sí mismas. El motor que pone en juego las diferentes vidas o las diferentes posibilidades no nos da idea de cuál es la relación entre ellas. En esto tiene un indudable acierto. No busca argumentos. El tratar de poner un marco lógico detrás del texto, como casi siempre ocurre, le hubiera quebrado el ritmo. Y desde luego hubiera desviado la atención del lector hacia otro rumbo que, el propiamente poético. En Antonio Porpetta esto es más señalado, si cabe, por cuanto su poesía es fundamentalmente musical.

Su palabra está trabajada muy pacientemente y con mucho tiempo, con todo el tiempo. Se nota una labor de corrección constante, quizá ritual. También la exigencia suele ser un rito.

Y precisamente esta decantación en la sonoridad nos salva de la amargura haciéndole una brillante finta, casi jugando con ella. Su enorme fervor por la palabra, a la que va unida una honda capacidad de ternura, disimula la perenne descripción de la herida, la herida que nos va contando, acaso con el secreto propósito de que escueza menos.

Rodeando esa herida hay un fondo de huellas inconcretas, como sombras que se van acercando, aunque nunca llegan a envolver los contornos. El presentimiento de la disolución del mundo acecha constantemente, pero sin que llegue a adquirir un perfil definido y visible. Con la incorporación de este elemento consigue romper el espacio. Tenemos siempre enfrente el espejismo. Los conceptos de lejanía y cercanía se sumergen dentro de una atmósfera irreal. Evocativa pero inmaterial. Por eso cuando creemos llegar al límite del campo seguimos andando, andando; aún nos restan muchos pasos para alcanzar el infinito. Además y paradójicamente rechaza el dinamismo que podía reforzar esta confusión de espacios. La descripción

que hace no es, excepto en algún caso, de las cosas en movimiento, sino en reposo, lo que aún resalta más la importancia de la sombra.

De la presente consideración se deduce su actitud ante la naturaleza. Es como una segunda vida, otro sentido distinto de las cosas, que tiene como virtud destensar la tirantez que dimana de su propia identidad haciendo el efecto del sueño. Efecto que conlleva la compasión con el mundo, esto es, la solidaridad.

Claro que la solidaridad no surge sólo por el tipo de receptividad del autor, según nos sugiere el texto. Pues lo recorre dorsalmente una sensación de encontrarse atrapado, atenazado por algo que tampoco podemos definir. Los duendes. Quizá sea tan sólo una asfixia producida por la incapacidad radical de una relación eficaz con las cosas. Y esa asfixia nos trae un aplastante sentimiento de desolación que corre a chorros, a borbotones. Porpetta parece darle rienda suelta; no quiere en modo alguno contener el caudal de su emoción. Creo que esto le perjudica un poco. En algunas ocasiones debería haberlo dominado. Domesticar el dolor. Este inconveniente lo soluciona en parte utilizando una palabra que jamás es altisonante o chillona. Usa un tono suave, ligero, leve. Por eso el poema no estalla, no se rompe nunca.

También la polivalencia de sentidos que da al texto, según decíamos antes, tiene estos dos efectos contrarios. Por una parte, con un poema o incluso con un fragmento abarca entero el mundo que nos quiere mostrar hasta el límite que muchas veces desborda la capacidad del lector para entenderlo. Pero que, por otra parte, produce el efecto del desvanecimiento, de la disolución. Al encontrarse tan repartida, tan plural, la intensidad decrece.

Y no obstante, puede que ello sea un gran valor, pues nos da una impresión de trascendencia. El clima que constantemente oscila entre una flotación y una pluralidad adquiere un carácter mágico muy sugestivo. Siempre nos parece que en el fondo hay un más allá que presentimos, pero al que no nos podemos acercar hasta tocarlo. Y como es natural, esa puerta abierta a la trascendencia es al mismo tiempo una puerta abierta a la esperanza, en un esfuerzo de olvidar la nostalgia, es decir, de olvidar la memoria.

Quizá en los próximos libros, y es posible que aventure más de la cuenta, va a ser esa la misión a realizar: rescatar la memoria.—*EUGENIO COBO (Calatrava, 36. MADRID-5).*

AVENTURA Y NOVELA: UNA EXPLICABLE REVITALIZACION

Y sin duda continuará la polémica: Lenguaje o argumento, imaginación o creación de un mundo verosímil, narrativa de las hazañas o de los hechos probables, abstracción o figuración y cada uno de los pares binómicos con que a veces caracterizamos las diversas líneas de la creación artística, aun conscientes de que su valor no sobresalga mucho más allá del nivel conceptual. En definitiva, se trata de una problemática fundamentalmente crítica, de la investigación y la didáctica literaria más que de los creadores, pero tampoco éstos deben quedar plenamente al margen del razonamiento teórico, como ha resultado lamentablemente frecuente en las últimas décadas, síntoma también de la ausencia de autocrítica. Pero tal vez la complejidad y amplitud de límites en la novela moderna pueda implicar cierta razón y explicar a un tiempo las posturas más diversas, desde los que se sitúan en la revolución vanguardista de los lenguajes haciendo coincidir en éstos la esencia misma del arte, hasta los que lo hacen en la más tradicional función del contar como factor predominante en la función narrativa. En cualquier caso, parece cristalizar ya la renovación de una forma genérica, la novela de aventuras, que siempre tuvo oficiantes y receptores, aunque no se haya mantenido de igual modo en las diversas vigencias del proceso histórico, tradición que resurge hoy paralelamente a la revitalización de otros modos que le son afines y con los que se encuentra relacionada.

Son muchos los factores que inciden en las modas literarias explicando el alza o el sentido peyorativo con que se califica a las diversas familias temáticas del género narrativo, como si la consanguinidad impregnara en uno u otro sentido a los individuos impidiéndoles su necesaria autonomía, aparte, por supuesto, del factor consumo. No debemos olvidar en este punto que las vigencias estéticas raras veces se rigen por criterios estadísticos y frecuentemente se establecen sobre el factor de producción más que por la aceptación entre consumidores mayoritarios (aunque ello resulte plenamente lógico), si no son producto, en algunos casos, de montajes editoriales y publicitarios, especialmente en nuestro siglo. Pero incluso aceptando el evidente valor de estos factores técnicos, que sin duda influyen en el auge de determinadas producciones, como ocurriera tras la invención de la imprenta y su influencia en la difusión de la prosa de ficción, o el auge de la novela en el XIX, tras el impulso de la prensa periódica y el folletín, pensamos que son otros los motores esenciales que explican la nueva orientación que hoy parece perfilarse.

Entre otros factores podría citarse la reconversión y desarrollo actual de la novela negra, significación, para algunos, de sus antecedentes policíacos, una vez rebajados los tópicos, desmitificado el sagaz héroe e integrado en nuevos contextos sociales, entre otros muchos ingredientes. Similar evolución parece experimentar la temática narrativa del Oeste frente a los épicos prototipos consumistas que le precedieron caracterizándola como subgénero (sin que impliquemos aquí a autores como Mayne Reid, Gustave Aimard, Fenimore Cooper o el propio Salgari, entre otros). La revitalización, por otro lado, de la ficción espacial, y muy especialmente a través del cómix, punto integrador de muchos de estos campos, medio hoy potenciado tanto en su dimensión underground como en la más tradicional faceta heroica y ya sin duda desprovisto para muchos de esa tradicional dimensión humorística y peyorativa, confluye además con el impulso esencial del celuloide como medio de marcada influencia en la difusión de todas estas especies narrativas. Efectivamente parecía que el cine terminaría por absorber plenamente al menos aquella faceta de la literatura que se orienta hacia el entretenimiento dejándole reservados niveles más trascendentales, tal vez demasiado trascendentes y selectivos, cuando no decididamente minoritarios. Con ello, la aventura, en su sentido más general, ha quedado en gran medida orientada hacia un público infantil o hacia los círculos de aficionados en una de estas especialidades. Y tal vez los medios cinematográficos, volcados hasta la saciedad en las citadas temáticas, con muy diversos resultados, devuelvan ahora a través de sus más depurados ejemplos cierta influencia en la ficción impresa. Algunos de estos fenómenos y los diversos aspectos de la crisis contemporánea, unido a las expectativas de un mundo espacial, un nuevo mundo planetario, así como el ya esbozado por los descubrimientos científicos que nos sitúan en un proceso acelerado hacia el futuro, podría tal vez explicar una nueva afición por la fantasía aventurera, como ocurriera con los géneros de ficción en el XVI, salvadas las distancias. Pero, en todo caso, sin caer en un exceso de futurología, podrá aceptarse cierta evolución que nos aleja de la narrativa del lenguaje, característica de las vanguardias, hacia formas de ficción en las que el factor argumental, la «historia», prevalece como razón sustancial del relato, por muy fantástica que ésta sea. Ello no implica, sin embargo, la renuncia generalizada de los logros obtenidos por la actitud vanguardista, por otra parte un tanto decaída en posiciones tal vez excesivamente formalistas, sino un asentamiento del equilibrio que, de manera lógica y explicable en una actitud de reacción, había basculado preferentemente hacia el *cómo* se narra y la propia materialidad por encima de la citada «historia».

La literatura en sus diversas funciones, como el arte en general, implica por igual la creatividad que se desarrolla sobre sí misma, el proceso hacia el lenguaje sin más referente que él mismo (aunque en génesis proceda de un referente reconocible), así como la creatividad «aplicada», el arte como ilustración (el didactismo en sus orígenes históricos) o incluso como ornamento, la literatura en la más elemental función de entretenimiento. Tanto las polémicas sobre el arte en sí mismo, independiente de los referentes que lo producen, como las que integran la esencia del arte en su adecuación referencial, teorías que destacan la materialidad de los lenguajes o sus contenidos, abstracción o figuración, *nouveau roman* o realismo tradicional, con toda las limitaciones que los conceptos suponen, no son sino prueba de la complejidad y multiformidad de las actividades estéticas en nuestro tiempo, la variabilidad y riqueza de los fenómenos de comunicación contemporáneos. El arte y la literatura son hoy complejos fenómenos que no pueden analizarse desde unilaterales puntos de vista, la emisión o recepción exclusivamente, ni tampoco sólo por mecanismos extraartísticos, aunque éstos sean a veces verdaderos motores de influencias. La previsibilidad resulta entonces realmente difícil aparte de no ser responsabilidad de la crítica. En cualquier caso, tanto aquellos que rebaten un concepto de literatura mayoritario y su posibilidad sin rebajamiento de la misma, en aras de una función selectiva y restrictiva del arte, como los que pretenden hacer de la amplitud de receptores razón de la importancia de las obras, entremezclan o confunden aspectos sociológicos y estéticos en desigual proporción. Sería este el caso de algunos fenómenos literarios actuales, de clara incidencia por el número de lectores, sobre los que se han vertido destacados ejemplos históricos como pretendido argumento probatorio de su notabilidad, con lo que se olvida en la relación las grandes diferencias del público lector que caracterizan a las diversas épocas, los medios de producción y comunicación o el mismo concepto del arte y la teoría estética. Y en cuanto a la primera postura, la concepción trascendentalista del arte quizá se está olvidando también una de las múltiples funciones de la creatividad, la literatura como evasión, entretenimiento y juego, en nuestro caso. Entre ambos polos se insertan las obras literarias, y son éstas, incluso en las temáticas caballerescas, sentimentales, del *western* o policíacas, las que deben ser objeto de análisis individualizado por encima de sus familias temáticas. Evidentemente la literatura comparada tiene sus alicientes al tiempo que sus responsables dificultades, y los libros sentimentales del XV no pueden implicarse a la ligera con sus corre-

ligionarios actuales, ni Amadís con Roberto Alcázar, aunque existan concomitancias.

Existen de todos modos algunos datos objetivos que pueden resultar sintomáticos. El punto de vista editorial, preocupado ahora por cubrir lagunas en estas líneas de la narrativa de aventuras empezando por algunos de los testimonios tradicionales más destacados, sería uno de ellos. En tanto que estos niveles representan al factor empresarial, con todas las connotaciones económicas y de estudio de mercado que supone, además de la deuda debida a iniciativas aventureras en esta línea, puede en todo caso ofrecerse como síntoma de una evolución de la demanda.

Y son varias las empresas editoriales que hoy abordan en cierta medida estos temas, por lo que nos centraremos, dada la brevedad de estas páginas, en la labor realizada por Legasa Literaria, especialmente en sus colecciones «Clásicos de Aventuras» y «El arca perdida». Pero hay algunos detalles, previos a la selección de autores y títulos, que resultan significativos. En los últimos años parece haber empezado a remitir la tendencia hacia la progresiva desvalorización material del libro, la despreocupación por el aspecto estético o su perduración como objeto. La revolución tipográfica produjo efectos de indudable importancia en el fenómeno editorial a partir especialmente del concepto de libro de bolsillo, el abaratamiento de los costes y su consiguiente incidencia en la difusión literaria en mercados de menor poder adquisitivo. Igualmente la introducción del sistema *offset* podría hacer pensar en un nuevo relanzamiento, al menos en el antes casi prohibitivo facsímil, pero esto no ha llegado a producirse ni siquiera en la medida en que hubiera podido contribuir a una mejor presentación, aunque puedan citarse algunas excepciones. Aunque el alza del papel y los costes de producción y distribución sean factor a tener en cuenta, las diferencias de precios en similares productos del mercado implican algo más, y esto es aplicable al caso que citamos, entre otros que podríamos igualmente comentar, dada la tensión de fuerzas entre calidad y precio que convierten estas colecciones en productos de notable interés. El público lector parece orientarse en estos últimos años hacia productos más perdurables o conjuga en todo caso este factor con el económico. En este sentido consideramos meritoria, aunque también aventurera, la labor de la citada editorial, aparte además de la atención prestada a un elemento, la ilustración, el grabado, de enorme interés y ya casi abandonado.

La citada colección de clásicos representa una quíntuple aventura por las novelas más destacadas de la temática del Oeste, la aventura africana, los robinsones, la edad media o el niño como protagonista,

series dirigidas y prolongadas por Jesús Martínez Sánchez, Fernando Savater, Carmen Bravo-Villasante, Antonio Martínez Menchén y José María Carandell, respectivamente. Junto a los autores más frecuentados: Defoe, Verne, Salgari, Scott, Poe, y los títulos más conocidos: *Robinson Crusoe, Quintin Durward, La flecha negra, Beau Geste, Las aventuras de Arturo Gordon Pim,* entre otros, se ofrecen algunos títulos que resultan de difícil acceso al menos para un público no habitual de estas materias. R. M. Ballantyne, J. R. Wyss, H. Sienkiewicz, J. O. Curwood, K. Blixen, H. T. Sterm, son algunos de los autores incluidos en estas cinco series. Los ejemplos de Fenimore Cooper o Mayne Reid podrían ser representativos de esa escasa atención que se ha prestado a autores de indudable interés, al tiempo que se introducen otros muchos de dudoso nivel.

Y si ahora se trata de recuperar o, en todo caso, de volver a los ejemplos clásicos, difícil resultará sin duda localizar las correspondencias actuales de estos géneros si existen en la creación actual herederos más o menos reconocibles de esas tradiciones. En este punto debe tenerse en cuenta a un tiempo que en los temas de aventura parece preferirse el medio cinmatográfico, o que éste ocupe un importante papel en su difusión, lo cual puede predeterminar hasta cierto punto al creador, convertido así en guionista o adaptador, con todas las implicaciones que ello conlleva.

Si unimos esto a la cada vez mayor participación de las computadoras como elementos ya implantados en la literatura (como sucede en algunas de las series televisivas norteamericanas) de forma similar a lo sucedido con la música, las experiencias con sintetizadores aplicados incluso a compositores clásicos, resultará evidente que las perspectivas son imprevisibles. Podremos acordar que el nivel de calidad parece, al menos en estas series televisivas, proporcionalmente inverso a su aceptación en un público mayoritario, pero debemos reconocer que, en cualquier caso, los resultados son fruto de la programación (claramente dirigida a obtener productos mayoritarios) y no del instrumento.

Por último, e independientemente de los niveles públicos en que estas colecciones de Legasa puedan circular, resultarán plenamente idóneas las introducciones de cada serie y títulos. Estas cumplen un importante papel al situar al lector en los contextos temáticos de forma clara y suficiente. Ello puede ser también reflejo de que empieza a subsanarse una destacada carencia en las ediciones de la etapa anterior. No concebimos ningún libro sin un prólogo o presentación al menos de la obra y su autor, especialmente si pertenece al pasado, a distinto contexto nacional o idiomático. Sin que juzguemos con esto

imprescindible la extensa y minuciosa edición crítica, no podemos aceptar la ausencia total de referencias ni considerar suficiente la mera información de solapa, casi siempre tópicamente publicitaria, que ha sido frecuente en la política editorial de nuestro país. Todo esto, aunque sólo fuera porque el número de autores, la masiva afluencia de textos, a menudo con relativo valor literario, o el confusionismo propagandístico (en una época en que el libro se proyecta con las mismas condiciones de cualquier objeto comercial) dificultan la necesaria orientación del lector. Sin caer, por tanto, necesariamente en un complejo enfoque crítico y erudito, los prólogos permiten fijar o recordar el contexto de estos temas a un público de muy diversa formación. Y un detalle más: la uniformidad que como colección supone la presentación conjunta de estos clásicos de indudable interés en cualquier biblioteca, aunque de nuevo, como suele ser frecuente en nuestro país (con tan bajo índice de lectura, inverso al de ediciones), tenga que ser el mercado americano el que permita su hipotética financiación.—*RAFAEL DE COZAR (Calle Imaginero Castillo Lastrucci, número 7, 3. Sevilla-2).*

RIBAS, PEDRO: *La introducción del marxismo en España* (1869-1939). Ediciones De la Torre, 1981, 231 pp.

De ímproba hemos de calificar necesariamente la labor realizada por P. Ribas en lo que, modestamente, subtitula «Ensayo bibliográfico». Y decimos esto porque quienes nos hemos acercado alguna vez a bibliotecas y archivos españoles tenemos experiencia del calvario que supone realizar estudios bibliográficos, dada la escasa información que tales centros ofrecen, la lentitud que impone la burocracia y la deficiencia y escasa racionalidad de los servicios.

No pretende el autor confeccionar una historia del movimiento obrero español, sino contribuir a señalar y ordenar las fuentes impresas para un estudio del mismo. Comienza —después de señalar la larga lista de fondos, archivos y bibliotecas de que se ha servido— esbozando el nacimiento del movimiento obrero organizado dentro de las dos primeras Internacionales, la escisión en la federación española de la Internacional después de la que se había producido en Suiza, el nacimiento del Partido Socialista y la posterior difusión de sus ideas a través de *El Socialista* y las revistas que le siguieron: *La Ilustración del Pueblo, La Nueva Era, La Revista Socialista, Vida So-*

cialista, Nuestra Palabra, Leviatán. «Al analizar toda esta prensa socialista se observa que la difusión del marxismo realizada en sus páginas es sorprendentemente pobre... La difusión masiva de literatura marxista se produce en los años treinta..., en la época de la III Internacional.» Ello se explica por la vinculación que el movimiento obrero español tuvo con el anarquismo, como ha sido puesto de relieve por exhaustivos estudios.

El marxismo entrará tímidamente en España a través de *La Emancipación,* semanario madrileño fundado en 1871 y desaparecido en abril de 1873, y que recibió elogios repetidos por parte de Engels. Se distanciará progresivamente de la línea del consejo federal, sobre todo a partir de la llegada a España de Lafargue, hasta que se produce la definitiva escisión entre aliancistas y marxistas. Aunque en Europa la línea marxista irá ganando terreno progresivamente, no sucederá así en España, donde el movimiento obrero realmente significativo seguirá siendo el anarcosindicalismo. Diversas explicaciones se han dado de este hecho, y el profesor Ribas aporta algún dato más para su esclarecimiento. Es el caso que *La Emancipación* publicó la primera versión castellana de *El Manifiesto Comunista* y fragmentos de *El Capital.*

A partir de aquí comienza la labor propiamente bibliográfica de la obra que comentamos. El primer bloque lo constituyen las traducciones de autores alemanes, y entre ellos las de Marx y Engels *(El Manifiesto del Partido Comunista, El Capital,* resúmenes de *El Capital,* otras obras de Marx y Engels) y otros autores alemanes (Kautsky, Rosa Luxemburgo, Bebel, Mehring, Bernstein, Lasalle y Liebknecht). El segundo bloque está formado por traducciones de autores franceses: Lafargue, Jean Jaurès, Deville, Guesde), y el tercero está dedicado a autores italianos (Loria y Ferri). Por fin, Rusia, con su larga lista de autores traducidos: Lenin, Stalin, Trotsky, Dimitrov, Bujarin, Losovski, Plejanov, Manuilski. Seguidamente se ofrece una amplísima lista de traducciones por autores, por orden alfabético, catalogados con una sigla *ad hoc,* lista que se completa con otra de traducciones por editoriales y una tercera de traducciones por años hasta 1939.

Con esta obra los futuros estudiosos del movimiento obrero español tienen a su disposición una excelente guía que les ahorrará muchas horas de búsqueda. Por ello y por ser un tipo de trabajo poco practicado en España, sea doblemente bienvenida.—*M. V.*

ELIAS L. RIVERS: Garcilaso de la Vega: Poems, Grant & Cutler Ltd., Londres, 1980, 100 pp.

El número 27 de la serie «Critical Guides to Spanish Texts» nos ofrece claves sagaces y penetrantes para el entendimiento de los poemas del primer vate español moderno. El profesor Rivers advierte en la introducción biográfica y crítica del libro que la poesía de Garcilaso, aunque fue escrita hace cuatrocientos años, todavía se lee hoy como poesía moderna y todavía influye de manera directa en los poetas contemporáneos. Esa es la razón por la que este estudio intenta presentar la creación del primer gran poeta del Renacimiento español, no como una curiosidad arqueológica, sino como *living literature.* Su actualidad viene explicada por su temática y sus concepciones básicas, principalmente. Se menciona una y otra vez la profunda melancolía que impregna tantos versos de Garcilaso, abatimiento que nace del sentir general del hombre de la época, del conflicto entre el ideal soñado y las impurezas y sinrazones de la realidad. Por otro lado, el poeta desea liberarse de lo que estima una vergonzosa esclavitud y se debate entre la rebeldía y la aceptación. Con todo, lo que predomina en sus versos es una actitud de estoica superioridad. Firmeza que acepta el dolor con todas sus consecuencias, como fatalidad ineludible. Estoica serenidad frente al dolor, estoica sumisión ante lo inevitable, sentimiento contenido y profundo, expresión sobria e inmóvil.

El profesor Rivers hace hincapié en el hecho de que estamos ante uno de los pocos autores españoles que se han liberado de su tradicionalismo provinciano para convertirse en cosmopolitas: «As courtier, courier and warrior, his experiences encouraged the development of a European, rather than a merely Toledan point of view». Observa asimismo que el estilo de Garcilaso alcanza su madurez con el descubrimiento y la adaptación de varios géneros clásicos: la oda horaciana, la epístola, la elegía y la égloga. En los tres primeros, los temas del amor, la amistad y la muerte están tratados en forma conversacional, a modo de un ensayo de Montaigne. Sin embargo, en las églogas, el poeta, aunque está presente, habla en calidad de poeta y los caracteres principales asumen las máscaras de pastores y ninfas. En este mundo pastoral redescubrimos la belleza de la Naturaleza y del hombre «natural»; en èste universo, incluso el sufrimiento y el dolor son estéticamente bellos.

Concluye el profesor Rivers afirmando que todos los poetas que han escrito en castellano a partir de 1550 han recibido influjos directos o indirectos de Garcilaso, y cita a Fray Luis, a Góngora, a Quevedo, a los neoclásicos, a los románticos... Incluso los poetas simbolistas

modernos, el mismo Rubén Darío y los de finales del siglo XIX reciben ecos de las dulces cadencias nostálgicas de Garcilaso. Sus resultados poéticos constituyen una parte esencial de la lengua española y de su tradición poética: «Garcilaso did for the Spanish language what Dante and Petrarch had done for Italian: he invented, or discovered, its classical poetic style. He cultivated and expressed his own feelings by means of ideas, phrases and images which he borrowed from the Greek and Latin tradition and grafted upon the Spanish language».— *MANUEL GORRIZ VILLARROYA (Departamento de Lengua y Literatura Inglesa. Facultad de Filosofía y Letras. ZARAGOZA).*

EL SENTIDO COTIDIANO DE LA HISTORIA

FLORA GUZMAN: *La España de Goya.* Altalena, Madrid, 1981.

Conocemos sobradamente los grandes hechos de la historia, a tal punto que es difícil imganarlos asentados en pequeñas cosas, en escenas domésticas o triviales, diálogos de vecinos, intrigas cortesanas o pleitos municipales. Nuestra visión, por obra de la costumbre, es enfática, sostenida por palabras sonoras y sólo poblada por acontecimientos que, como diría Menéndez Pelayo, deben ser aplaudidos a cañonazos.

La virtud de esta colección, «La Historia Informal», es precisamente descubrir el valor de la pequeña anécdota, tomar en cuenta el detalle, sacar del bronce al personaje y transformarlo en nuestro congénere, hombre de carne y hueso que también come, ama, va al teatro o es ridículo.

La España de Goya de Flora Guzmán, último libro publicado en esta colección, participa de la perspectiva y de las virtudes del conjunto. Como su título lo indica, parte de la figura de Goya y de los testimonios de sus cuadros para descubrir lo que fue la vida diaria durante los reinados de Carlos III y Carlos IV, períodos de formación y apogeo artístico del pintor. Algunos hechos sobresalientes y destacados personajes —Floridablanca, el Motín de Esquilache, María Luisa, Godoy, los Tratados de San Ildefonso, «La Guerra de las Naranjas», el Motín de Aranjuez, etc.— son sólo puntos de referencia que enmarcan el gran cuadro social de la época, verdadero protagonista de la obra.

Desde una perspectiva historiográfica renovada, apenas si se mencionan los grandes acontecimientos del enfoque tradicional para dirigir

el objetivo hacia el entorno sociocultural que los secundó e hizo posibles. Se trata, pues, de privilegiar el sentido cotidiano de la historia, no para describir la superficie de los hechos, sino para penetrar con mayor eficacia en el contexto de la época; una suerte de «épica de lo menor» generalmente subestimada por la historia ortodoxa. Los textos reconstruyen el minucioso entramado de la historia minúscula, el detalle, las formas de vida cotidiana, las modas y gustos cortesanos, los usos y costumbres populares.

Pero la obra trasciende lo anecdótico. Y a partir de estos hechos mínimos, aparentemente triviales, interpreta los vaivenes ideológicos, políticos, religiosos, económicos, sociales y culturales. Así, por ejemplo, la frivolidad de un peinado afrancesado es leída como síntoma de la borbonización de España, de la salida de su largo enquistamiento peninsular: «Desde el modo de vestir que imperó en España en tiempos de los Austrias hasta la moda Imperio —seguidos fielmente por el mundo elegante que se informaba de las sucesivas variantes en sus viajes, a través de los delegados que tienen en París o por *El Correo de las Damas* que se publica dos veces por semana— se produjo algo más profundo que alteraciones en el tamaño del peinado, en el largo de las faldas o la altura de los escotes. Una ojeada diacrónica advierte con claridad el marcado proceso de deshispanización que se cumple en el 700, la apertura hacia lo europeo, que trae cierto cosmopolitismo hasta entonces menospreciado por la nobleza española».

La figura de Goya es una especie de sombra, un pretexto de lujo que, con frecuentes apariciones, perfora la escena y se encarna entre sus coetáneos para intervenir, como otro personaje más, en los movimientos de su siglo. De acuerdo con el tono propuesto, su biografía está presentada desde la óptica menor —sus pequeños gustos, aficiones y caprichos—, no solamente como el pintor genial y apasionado sino como el hombre común, seducido también él, por las tiranías pasajeras de la moda: «Cuando Francisco de Goya y Lucientes incia su brillante carrera de pintor cortesano, la primera muestra de ascenso social es la compra de una casa en la ribera del Manzanares y *un birlocho de dos ruedas, tan ligero, dorado y charolado, baya, aún aquí la gente se para para verlo,* comenta con satisfacción».

Se da, sin embrago, la circunstancia de que Goya, además de ser un personaje de su época, fue también, y sobre todo, su mejor testigo. Sus cuadros, como se sabe, resultan imprescindibles para tener una idea acabada, a veces cruel, pero siempre real, de un período de transición, largo, contradictorio y convulsionado. La autora utiliza el valor documental de las pinturas y grabados que, como proyecciones críticas

sobre un telón de fondo, aparecen reforzando cada una de las escenas de la historia informal: «Gran parte de *Los Caprichos* enfocan aspectos de esa España residual y negra que tantas veces reaparece en su obra (...) En el grabado número 24, en el que un encorozado montado sobre un burro desfila ante una muchedumbre, hay quienes han visto en el título —*No hay remedio*— una alusión al fracaso de Jovellanos para suprimir la Inquisición, mientras fue ministro de Carlos IV».

Tanto los óleos que retratan a la corte, como *Los Caprichos* y *La Tauromaquia* que se ocupan del pueblo, o la «pintura negra», especie de dramático balance biográfico, son verdaderos documentos, usados prioritariamente por la autora, que parodian la época y resumen el juicio esperpéntico que el pintor hace de sí mismo y de su sociedad.

«Los españoles de alcurnia», por un lado, y «el chulaperío» por otro, son los dos frentes que estructuran la obra. Un contrapunto dialéctico opone la vida diaria del pueblo raso a la de la clase alta y la corte. Los ocho capítulos del libro alternan los aristocráticos salones con las corridas de toros, las abundantes mesas señoriales con la escasa y monótona dieta popular, los entretelos del teatro con las intrigas de la corte. La descripción paralela de ambos mundos es, por sí misma, una crítica social. Consciente de esto, la autora elude el comentario redudante y deja, como implícita opinión, la evidencia de los hechos: «En Madrid y alrededores, la base de la comida de los pobres es la patata, aunque también en la capital como en muchos puntos del campo, se come pan con cebolla o puerro, y un poco de cecina (...) la duquesa de Banevente hace presentar diecinueve platos distintos en sus comidas cotidianas».

La reconstrucción del medio está apoyada no sólo en una ardua tarea de investigación, sino también en una imaginación convincente que permite recrear con verosimilitud la aparatosidad de un peinado o el olor de una calle de Madrid, el gesto temerario de *Pepe Hillo* en el ruedo o el disgusto de Carlos III ante la falta de carácter de su sucesor: «El príncipe de Asturias no parece siquiera desconfiar de su esposa, convencido tal vez de aquella absurda teoría que nadie sabe de dónde había sacado y que, en todo caso, le sirve de defensa. Las reinas, afirma satisfecho, no pueden engañar a sus reales maridos porque no encontrarán fácilmente un hombre de su misma jerarquía para sustituirlo. Furioso y entristecido ante la simpleza de su hijo, el viejo rey —se dice— tan sólo alcanzó a replicar: "¡Qué tonto eres, Carlos!"». A partir de un escrupuloso respeto histórico y de una minuciosa documentación, la autora imagina el detalle, reproduce el ambiente, describe el clima social cotidiano de la segunda mitad del siglo XVIII. La técnica literaria que maneja le ayuda a dar vida, suspenso y vigencia

a lo narrado. Así, la coronación de Carlos IV se anima de pronto, traída de 1778 al presente: «Las trompetas anuncian a lo lejos el comienzo del desfile. Ya hay quienes contemplan fascinados este derroche de magnificencia. Los nuevos soberanos presiden el cortejo. Coloradote y bonachón, el rostro de Carlos IV se anima cada tanto con una sonrisa, sin borrar su natural desabrimiento. La reina María Luisa parece haber esperado toda su vida ese momento. Luce eufórica, feliz».

Por otra parte, la documentación que legitima esa imaginación es una de las virtudes de este trabajo. El libro sistematiza una información ecléctica, que va desde la *Historia* de Vives hasta un manuscrito de economía casera, pasando por notas de viajeros, sermones dominicales, manuales de urbanidad y cortesía, «alegaciones fiscales», epistolarios y un largo etcétera consignado en la extensa, curiosa y critериosa bibliografía. A partir de un material tan diverso, la obra informa y divierte; y este es un acierto nada común porque es frecuente encontrar buenas investigaciones limitadas por fallos literarios, que vuelven tediosa y desmerecida su exposición.

En *La España de Goya* hay una evidente voluntad de composición y estilo. La estructura es fragmentaria; desde una serie de mosaicos se reconstruye la totalidad. Majos y petimetres cobran de nuevo vida y renacen usos y costumbres de la villa y corte dieciochescas, sazonados con un refrán ocurrente o con la ironía de una anécdota bien seleccionada. Para demostrar la resistencia popular a las maneras afrancesadas, la autora cita:

Has de hablar castellano
como tu abuelo:
la morcilla, morcilla;
y el cuerno, cuerno.

Y a propósito de la moda del coche, cuenta que «el mismo Carlos III se entusiasma y exige cada vez mayor rapidez a los conductores de sus carruajes. Los cortesanos suelen caerse y quebrarse. Alguno se desnuca y el rey dice: *Murio en su oficio*».

Cabe quizás insistir en el hecho de que, aunque recurra a sus técnicas, no es esta una obra de ficción porque su materia y su método son históricos. No se trata, por lo tanto, de una historia novelada ni de una novela histórica, sino de historia sin otro adjetivo, expuesta con rigor y exactitud a la vez que con amenidad. Además de informar, el texto suscita complicidades porque su autora cuenta con un lector activo que la acompañe en la exploración e interpretación de los hechos y agentes anónimos de una *historia informal*.—*LEONOR FLEMING* *(General Oraa, 35, 4.°, dcha. MADRID-6).*

NOTAS BREVES

DAVID ESCOBAR GALINDO: *Campo minado.* Editorial Ahora. San Salvador, El Salvador, 1981.

Poemas escritos bajo un «involuntario y balbuciente signo de premonición», dice Escobar Galindo en una nota de introducción a *Campo minado.* Pero habría que añadir que su trabajo posterior ha superado el augurio de los primeros títulos, y que por tanto no es extraño que su coherencia interna no haya sufrido en absoluto con la aparición posterior de *Sonetos penitenciales* y *La tregua de los dioses*, profundización de tres motivos fundamentales en su obra y que podríamos denominar *campos:* el mundo, el tiempo y la conciencia del ser humano. *Campo minado* es la imagen más significativa que resume o puede resumir el sentido de la observación de la que Escobar Galindo surge como defensor: una visión tolerante, amplia, sensible, pero crítica y resuelta, de lo que acontece en el interior del individuo, en su cultura, en su pequeño mundo de relacoines cotidianas y en el magno escenario donde su esperanza aparece amenazada o muerta.

Tal vez éstos sean los motivos más sencillos para explicar la triple división a que da lugar la involuntaria estructuración de los poemas en el libro: una búsqueda de situación, los nombres de una actitud ética —César Vallejo, León Felipe, Poe, Luther King, Pasternak, Tolstoi...— y la voz reflexiva de la persona que defiende su dignidad contra el empuje de los símbolos que coartan o engañan su conciencia. La poesía de Escobar Galindo posee, además, una inquietud juvenil que sabe transformarse ante la realidad, que no se conforma y que quiere aventurarse dentro de la humanidad. Esta voluntad es tanto más valiosa cuando cambia de ambiente y de horizontes, lo que determina la universalidad de su labor. No hallaremos en Escobar Galindo una sumisión estilística o conceptual, apreciaremos en cambio su independencia de criterio y un modo suave de reconocer la vida a partir de sus más sencillas manifestaciones o de sus gritos y quejas más auténticos, que conduce a sus principios, arrancando desde sí mismo.

Y soy más que la carne misteriosa
en que alguien —una vez—
me trajo al mundo.

En David Escobar Galindo distinguiremos también esa pasión misteriosa por lo laberíntico que, como en Borges, se traduce en una

expresividad precisa, próxima, limpia y la pesadumbre melancólica con que los versos de Vallejo prevalecían sobre el miedo y la muerte. Por eso al hablar de este libro hemos de hablar de un viaje: Escobar Galindo no pretende poner ojos a la ceguera que atraviesa el ser humano respecto de su maltratada condición, sino redescubrir la magia de nuestros sentidos, resaltar la consciencia necesaria para la vida, y lo hace dialogando. Reconocer el infortunio y, sin embargo, hablar es el sentido de su trabajo, también el objetivo. «El *cogito* de pronto se nos cayó en cenizas», dice Escobar Galindo, y no cabe duda al leerlo de que su viaje *dentro* de la humanidad es una hermosa apuesta para que pensemos en sentir, sin ocultarlo como un secreto.—*F. J. S.*

ANTONIO BENEYTO: *El subordinado*, Emiliano Escolar, Editor, Madrid, 1981, 155 pp.

La cita que abre *El subordinado* pertenece a Charles Moeller, y concluye con la alusión a la *hora veinticinco:* «La hora en que ni un Mesías podrá ya salvarnos», y que coincide plenamente con lo que el novelista Constant V. Gheorghiu puso en boca de uno de sus personajes, inspirado por idéntico concepto: «Vivo en una hora demasiado tardía para ser salvado, para morir y también para vivir. Una hora tardía para todo. Es la hora veinticinco.» Si en Constant V. Gheorghiu pesaban más las circunstancias en que se desarrollaba la cruenta evolución del mundo, experimentada a través de diversos protagonistas a los que arrolla la segunda gran guerra y sus terribles efectos, en Antonio Beneyto la hora veinticinco es una imagen que define una situación humana individualizada en la novela, en un tono realista que limita el panorama que nos ofrece con su prosa concisa, encadenando escenas y apoyándose esencialmente en efectos coloquiales que recalcan el hastío ambiental que da valor al relato.

Pero Antonio Beneyto no ha querido que su obra trascienda la imagen de la que se sirve para franquearnos el paso en su historia, a pesar de que *El subordinado* contiene elementos simbolistas que parecen abandonados después de una débil sugerencia que los convierte en apuntes o esbozos. El magnífico prólogo de Manuel Andújar lo prueba y rellena ese vacío de contenido en que Beneyto fundamenta la vida de sus personajes, muy trabajados, y en cuyo ca-

rácter —asociado al lenguaje popular que les define en un medio provinciano— radica el significado de la novela: la indecisión de un hombre ante la confusión que le producen sus sentimientos, en modo alguno alimentados por la pasión, sino por una especie de cansancio que se agudiza expresivamente merced a su testimonio, pues es ese hombre el que *novela* su historia...

La revelación inexplicable a que da lugar esa indecisión —el protagonista se ve atraído por dos mujeres que evidencian su agotamiento humano— no es resuelta en *El subordinado;* tampoco existían razones especiales para que lo fuera, pero tanto el costumbrismo como el realismo, recursos empleados por Beneyto para ceñir la novela a una situación histórica —la que define la novelística social española— han cortado las alas a esta historia aparente de amor, detrás de la cual permanece el encierro íntimo de un ser humano extraviado ante los demás. ¿Cuál de los elementos reseñados puede más? Puede decirse que bajo el equilibrio formal de la narración de Beneyto, el costumbrismo y el realismo han anulado todos los factores existenciales que sugieren las declaraciones del protagonista, distanciándole del sentido amplio y terrible de esa hora veinticinco, trágica e interior... que seguimos padeciendo.—*F. J. S.*

JESUS ENRIQUE BARRIOS: *Axel y las hormigas*. Ediciones Universidad Centro-Occidental «Lisandro Alvarado». Caracas, 1981. 133 pp.

A pesar de la disposición en relatos del libro, es conveniente señalar que *Axel y las hormigas* está muy cerca de ser una novela por la relación profunda de cada uno de los diez cuentos con el resto de la obra. También es indudable la importancia de Axel Karekín para captar la orientación de los textos de Jesús Enrique Barrios, que se alojan en un mundo imaginario y, precisamente por esto, factible. Un mundo que nos recuerda a autores que también tienen su porción de protagonismo en la ficción —Lovekraft, Poe, Huxley, Bradbury, Stevenson...— y que limitan la expansiva fábula sobre la que se alarga la sombra de las traiciones de ese fugaz personaje, Axel, devoto de la luna y de las hormigas, afirmando el contenido crítico y reflexivo de cada capítulo, o de cada relato.

Jesús Enrique Barrios ha aunado en *Axel y las hormigas* preocupaciones de diversa índole que podrían sintetizarse en el testimonio como método literario —la primera persona domina el tono de las

narraciones, describe los rasgos característicos de una civilización futura en una época que ha perdido el sentido del tiempo— y la ética como exigencia que ilustra el fondo literario, el testimonio de los personajes del escritor se desarrolla generalmente bajo condiciones de persecución que nos dibujan una civilización atrapada por la opresión y por una moral pervertida que transmite la destrucción a su paso, que asedia al individuo y lo elimina.

El fruto de esta combinación de elementos es el interés que despiertan las declaraciones de las víctimas, de los testigos. El mundo del futuro viene hasta nosotros, mediante las visiones y alegorías de Barrios, y no al contrario, como en Orwell o Wells. Su riqueza de imágenes y la relativa facilidad con que el escritor ha mostrado en sus cuentos la fragilidad de ese mundo indeseable —en el que la sensualidad es vencida por la calificación inquisitorial de presuntos Estados policiales omnipresentes— obliga a pensar y a temer. No obstante, Barrios tampoco construye y destruye un paraíso de buenos y malos, ahonda en la aceptación de la tragedia con objetivismo, como si esa situación ya fuese agua pasada, parte de la Historia universal, a la que suma nuevos —o quizá viejos— episodios. Por desgracia, sabemos que el sangriento círculo de la muerte no se ha cerrado todavía. Pero tampoco el de las metáforas de la resurrección, del revivir. Y eso es lo que parece decirnos con ironía Jesús Enrique Barrios.—*F. J. S.*

FRANCISCO IBERNIA: *El blanco día* (1974-1977). L'anguilla/Cuadernos de Poesía. Logroño, 1981. 48 pp.

La poesía de Francisco Ibernia ha de entenderse dentro de un contexto cultural libremente elegido, clásico en su caso. Las referencias a Goethe, a Foscolo, a Cavalcanti, y la presencia silenciosa y anónima en sus versos de Heine y Leopardi no son anecdóticas ni casuales; enlazan con una marcada vocación que conduce a la observación como imagen más representativa de la poesía y como medio de que el ser humano llegue a expresarse en lo que le rodea.

Es por este proceso de conquista del paisaje natural que realiza Francisco Ibernia antes de ocuparse del individuo que analiza a través de sus sensaciones y deseos —personalizando— que *El blanco día* resulte una significativa muestra de la fusión de ambos extremos: el individuo pasa a ser parte del universo, y el poeta no puede trans-

mitir esto de otra manera que recurriendo a la sencillez, sencillez que a veces choca con la solidez material de la realidad. Esta disociación se encuentra asimismo en *El blanco día,* pero no rompe la armonía del poemario.

A ese desequilibrio entre idealización poética de la realidad y expresión sentimental, Francisco Ibernia ha añadido verdades, impresiones y amor, y son estos últimos factores los que inclinan la balanza a su favor, en favor de la poesía, en la blancura de un tiempo que recoge pedazos del pasado superado humanamente.

Quizá el olvido sea dejar caer
el tiempo de los labios.

Hay en *El blanco día* una inquietud formalista a la que supera, en cambio, el ánimo expresado en sus versos. Con éste vence la plasticidad del lenguaje figurativo de Ibernia, el lirismo, y en algunos momentos los conceptos que se inspiran en los ámbitos que ilustran ese tiempo reconquistado al recuerdo. Francisco Ibernia ha querido aprender del clasicismo y ha asimilado algunos términos de tan inamovible y rico legado, pero se ha alzado sobre éste adquiriendo noción —esto se advierte en los últimos poemas del libro, sobre todo— de los propios temas. Este libro es, en consecuencia, la señal indicativa de una evolución humana, natural y, por ello, expansiva: la evolución —necesaria— del poeta sobre su obra.—*F. J. S.*

ERNESTINA DE CHAMPOURCIN: *La ardilla y la rosa* (Juan Ramón en mi memoria). Los libros de Fausto. Madrid, 1981. 95 pp.

La figura de Juan Ramón Jiménez no puede pasar indiferente ante nosotros: despierta pasiones encontradas que van perfilando su personalidad y, por ende, su obra. En ocasiones, hombre y obra son inseparables, y así ocurre al descubrir a Juan Ramón en la hondura de sus interrogantes y en los testimonios que nos han adentrado, en algunos casos con intensidad, en su mundo distanciado, móvil, pleno de tonos, colores, detalles, sombras, sensaciones, pensamientos.

El testimonio de Ernestina de Champourcin no posee únicamente el valor de presentarnos a Juan Ramón sin alejarlo de su obra. Contamos en *La ardilla y la rosa* con algo más significativo. Cierto que Champourcin sitúa al poeta en un complejo contexto. Juan Ramón,

en el tiempo, implica un revulsivo para su época que hoy podemos entender con mayor facilidad. Encontramos tan pronto a Juan Ramón distante como unido a la esencia de cada ser, pero sin renunciar a sí mismo. Este respeto —pues no puede ser llamado de otra manera—, sentimental y sincero que comprobamos en cada página de *La ardilla y la rosa* hacia la verdad juanramoniana, es lo que más influye en la valoración inevitable que se realiza de modo simultáneo a la captación del personaje que se halla en la poesía, en la confesión a su obra. La ruptura de esa soledad singular y poética de Juan Ramón no es por ello estruendosa, porque Ernestina de Champourcin no arranca de la soledad, sino cordial, discreta. Por estas razones la personalidad de Juan Ramón se manifiesta en relación, unida a Juan José Domenchina, a Carmen Conde y a Zenobia Camprubí, con una gran naturalidad. Esta visión no ocupa en ningún momento el primer plano, y se somete con disciplina a la honesta ambición de Champourcin de completar el fondo de un retrato que conlleva multitud de circunstancias y variaciones en su ejecución, con simplicidad. De aquí se deduce que *La ardilla y la rosa* no sea, en sentido estricto, un testimonio puro ni una versión más acerca del poeta de Moguer.

Los documeutos recogidos en este volumen cumplen con el cometido de situar en su lugar al poeta y no convertirlo en blanco de la mejor intencionada de las idealizaciones; y tanto en ellos como en la parte que corresponde directamente a Ernestina de Champourcin apreciamos también la importancia de Zenobia de Camprubí en la existencia de Juan Ramón.

Ernestina de Champourcin ha logrado plasmar esa unión, sin ceder a los numerosos argumentos que hubieran conducido su labor a la acumulación de elementos intermedios, de obstáculos en realidad, que nos hubiesen escamoteado al ser humano que se amplía en esa memoria con autonomía, con una libertad que en buena medida replica a la trascendencia intelectual que somete al hombre a su leyenda, a sus creaciones.—*F. J. S.*

EDUARDO QUILES: *El carnaval del relajo*. Editorial Prometeo. Valencia, 1981. 342 pp.

La carga estructural contenida en *El carnaval del relajo* provoca desde sus primeras páginas una sospecha que se traduce en una pregunta: ¿Es literaria o teórica la pretensión fundamental de la no-

vela? El interrogante, con plantear toda una forma de considerar la novela —Gonzalo Torrente Ballester, trasladando a este campo los planteamientos teatrales de Aristóteles y de Brecht, contraponía la novela portadora de verdades *distanciadas* del público y la que, como en Sartre, busca la complicidad de los seres que leen, de los espectadores, su generosidad, como culminación real de la obra literaria—, determina la relación existente en la ficción novelística entre fondo y forma.

La relación de Eduardo Quiles con el universo americano —con el hispanoamericano de forma directa, con el norteamericano indirectamente, y siempre en función de su experiencia mejicana— está recogida en *El carnaval del relajo* mediante la alternancia de dos planos que pueden dar idea de una inquietud estilística vinculada, en la práctica, con lo que hemos venido en denominar *boom*. El plano que primero nos presenta Quiles representa, en sí, una definición: el aspecto militar, opresivo, que encontramos permanentemente en el continente americano, tiene una preponderancia que no puede calificarse como sorpresiva. El segundo plano, con el que choca esa vida *militarizada*, se refiere a lo que de civil resta en la existencia de la comunidad americana, sometida a cambios y amenazas fáciles de identificar en la historia de Iberoamérica, estudiada con un criterio científico y realista. La combinación de planos y su significado, con todo, no agotan la intención del autor. Es aquí donde empezamos a comprender la multiplicidad de la novela de Quiles. Porque estos significados, tópicos en cierto modo por haber sido imitados por los numerosos seguidores de las pautas literarias de García Márquez, Scorza, Roa Bastos, Carpentier..., se someten a un lenguaje y a una concepción que tienden a una asimilación global del resurgimiento cultural de América Latina —a ella está dedicada la novela— y que sus letras han puesto de manifiesto con una gran efectividad.

Quiles pretende, en consecuencia, expresar lo que hay en la literatura o en el ser americano más relacionado con nosotros de *verdad* y de *expresión*, de fondo y forma por explicarlo con una fórmula técnica. El juego combinatorio, presente en la obra de Cortázar; el ensueño barroco y psicológico de Lezama Lima, el humor vargallosiano como un factor de contraste con la crítica de la injusticia; el debate a vida y muerte de dos maneras de entender la sociedad, entre la épica y el testimonio, característicos en Uslar-Pietri o Gallegos; la meditación y la esperanza, que hermanan a Paz y a Sábato en la narración; el tono duro y mágico de Rulfo... Todos estos elementos, y acaso algunos más, están subordinados al ejercicio es-

tructural que desarrolla Quiles apoyándose en «otro mundo» americano —como en Onetti o el ya citado García Márquez, Santa María, Macondo...—, buscando abarcar la magnífica riqueza presagiada por Valle-Inclán en *Tirano Banderas,* a propósito igualmente de su relación con Méjico. Un mundo para otro mundo, en la novela de Quiles.—*F. J. S.*

JUAN DE DIOS RUIZ-COPETE: *La palabra en el tiempo* (apuntes de un lector). Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Sevilla, 1980. 205 pp.

Con razón se pregunta Ruiz-Copete en la introducción del libro si en la crítica —tal como señaló Roland Barthes— hemos de buscar la verdad o la eficacia, la ética o la validez. La cita del poeta José Angel Valente que se inserta en los prolegómenos de esta colección de críticas y comentarios, magnífica por su amplitud y valiosa por su coherencia, acepta el hecho objetivo de que la comunicación desplace, en la obra literaria, el acceso a la realidad. Es la confrontación del imperativo de los hechos con los deseos y necesidades humanas. La eficacia aplasta lo que podríamos definir como comunicación total, en la que el ser humano participa con su intervención, con su diálogo, con su disidencia incluso. La comunicación *eficaz,* en una orientación contraria, enuncia los hechos, no admite discusión ni participación y por extensión rehúye y pretende desplazar la crítica..., tanto en la obra literaria como en otras manifestaciones —o posibilidades— del entendimiento social. Por eso lo que podría pasar por una simple comprobación de Valente es, en el libro de Ruiz-Copete, una guía reveladora que se inclina claramente al otro extremo del ideal de Barthes: a la investigación de la realidad, a la ética... Son éstos los elementos más adecuados para afrontar la transformación del mundo. Y tal vez por estos mismos motivos, los más difíciles de resumir y detectar en una crítica.

En el tiempo, Ruiz-Copete —en algunos apartados, desafiándolo, pues nos habla de autores *vencidos* por el paso dictatorial de los años y las modas—, distingue el carácter de numerosas manifestaciones literarias, que analiza a través de sus nombres propios. La relación es amplia y variada, pero ninguna nota se dispersa ni se pierde. Ruiz-Copete ha ligado en *La palabra en el tiempo* algunos aspectos de la literatura española, mediante apuntes, y el fruto, sin

estridencias ni sobresaltos, es una amena conversación sobre ésta y otras literaturas que fundamentan con generosidad —Ruiz-Copete no pretende construir con estas notas un manual, sino dar su opinión— una esperanza sobre esa comunicación añorada y, en cierto grado, perdida.

Las características reseñadas explican algunas ausencias. Importan más los nombres de los que Ruiz-Copete da noticia y perspectivas de manera tranquila, coloquial, partiendo de más de cien títulos que se relacionan con otros tantos en el texto. El papel de la crítica, contrariamente a lo que se rumorea por despecho o a lo que se afirma con audacia, no es juzgar con un código maniqueo, sino llenar el puente entre la persona que lee y la que —probablemente por leer— escribe: construir y no destruir, comunicar.—*F. J. S.*

JOSE LUIS FALCO: *El encanto de la serpiente.* Septimomiau. Valencia, 1980. 24 pp.

La proclamación de la no existencia de paraísos perdidos frente a las horas encontradas, el entorno que induce con su delicado y suave encanto a buscar otro mundo para depositar en él la reflexión y el sentimiento, la tolerancia, la calma, la alegría y el miedo: éstas son las expectativas de la modernidad. En *El encanto de la serpiente,* éstas son las fronteras de la poesía de José Luis Falcó, en su denuncia de la gramática y del poder de las palabras —como sinónimo de otros poderes que oscilan sobre nosotros—, en cita de Nietzsche: «Temo que no nos libramos de Dios porque todavía creemos en la gramática.» Y tal como afirma el propio Falcó en su poema «Los pasos perdidos»:

Terminad de una vez
con las palabras.
No hubo ni habrá
paraísos perdidos.

Falcó certifica en su poemario la realidad en oposición a los sentimientos, que caen en el vacío. El mundo se sugiere a través de lo que Falcó no encuentra en él; no se trata de una carencia que pueda sustituirse, concreta. Podríamos decir que se encierra en ese vacío intangible todo lo que nos dice la palabra *satisfacción,* aunque no debamos olvidar en ningún momento que Falcó quiere trascender las

palabras, arrancar gestos y voces —su propia voz— al silencio. El poeta ansía en sus versos que las palabras se acompañen de actos, de acción, aunque ello se manifieste en el interior de cada individuo. Falcó refleja todo esto con brevedad, o mejor: con fugacidad. Su actitud no es la que se apoya en la inhibición, sino en la rápida violencia con que la creación se esfuma ante nosotros. Sus *Fragmentos* simbolizan una condena radical del silencio similar a las preguntas críticas de la poesía de Eduardo Haro Ibars, en cuanto nacen de la sensación, hacia el fin de *El encanto de la serpiente*. Pero resisten a la opción de ceder. Falcó identifica lo existente, valora, sin resignación, tal como nos da a entender la consideración nietzscheana. Y recuerda aquel verso de José María Plaza que resume un pasado, una atmósfera, una formación, sin despojarse de la violencia ambiental que ha estado a punto de arrastrarlo:

Extranjera es la vida. Fría. Inútil.

En el caso de Plaza existe una definición que, al desarrollarse, adquiere sentido. «Imaginación y sorpresa», dijo de su trabajo José Hierro. En Eduardo Haro Ibars, como en Falcó, es el deseo —por encima del mundo, de la danza de los poderes que nos amenazan—, que se sitúa en la vanguardia de su poesía, aunque en Falcó tenga una raíz muy distinta. Falcó busca en el silencio del silencio.—*F. J. S.*

IGNACIO GOMEZ DE LIAÑO: *Arcadia*. Ediciones Alfaguara. Nueva Ficción. Madrid, 1981. 382 pp.

La relación entre filosofía y literatura es cada vez más estrecha. El nombre de Ignacio Gómez de Liaño, miembro destacado de la vanguardia poética de la década de los sesenta y filósofo por formación y oficio, se agrega a la relación con *Arcadia*, una novela en la que burbujea un debate silencioso entre la cultura y la vitalidad. Grecia es el escenario idóneo desde un punto de vista intelectual —allí permanecen las raíces del pensamiento, de la estética, y no sólo como referencia histórica: sería equivocado entender que Gómez de Liaño busca un ambiente que restrinja su libertad de acción y la de su personaje, un entendimiento curioso y atento a todas las influencias y reflejos mágicos, imaginarios o míticos que, coincidiendo con su viaje por algunas ciudades de Grecia, se le revelan en toda su belleza, en su esplendor escondido. *Arcadia* es un intenso recorrido

intelectual y poético que recalca un lenguaje lírico, rico en imágenes, que nos transporta a un mundo de fábula en el que todo es posible, hasta pensar y sentir... a un tiempo.

El valor de Aurelio, como protagonista e instrumento de la voluntad del escritor de transmitirnos ese transfondo soterrado por una tradición en la que abundan los prejuicios culturalistas, es múltiple: Aurelio interpreta a la par que avanza en su ruta, pero también es espejo de un conjunto de conflictos que derivan al absurdo —la influencia de Franz Kafka en algunos capítulos es obvia— y que subrayan una de las características más interesantes de la narración: su ironía profunda.

Aurelio no es un producto de la razón, sino de una sensación que nace de la cultura del novelista. Es indudable el valor intelectual que posee su conducta, aunque sin responder a un arquetipo definido. Es quizá una imprecisa síntesis de los angustiados personajes de Thomas Mann, que se transmuta en algunos pasajes en conciencia universal —de forma similar a como hiciera Prouts en su serie *En busca del tiempo perdido*— para expresarse propiamente en la crítica sistemática de Robert Musil, aunque sin aceptar su gravedad proverbial. La influencia reconocida por Gómez de Liaño, de otros autores, como Bourroughs, Dante o Cervantes, modifican la conformación que parece afirmarse en el comienzo de su novela, porque se produce una interesante variación: la seriedad inicial, la calificación y la descripción incluso, pasan a ser base de la ironía, de la fantasía, del sueño, de lo inconcebible, deliberadamente.

No obstante, el formalismo asegura la precisión del contenido que Gómez de Liaño trabaja con insistencia en la narración —la condición humana, en términos generales y concretos— para expresarlo con mayor facilidad, de un modo más directo. Como procedimiento, recuerda la burla implícita (acerca del realismo) expuesta en *Off side*, por Torrente Ballester, y, por otros derroteros, la síntesis de Luis Martín Santos en *Tiempo de silencio*, fundiendo elementos como los empleados en *Arcadia* por Gómez de Liaño —ironía, crítica, absurdo...— para realzar su alegato en defensa de los derechos de la persona y de su libertad pisoteada. En Gómez de Liaño tales inquietudes no se plantean en base al realismo, sino en complicidad con lo imaginario. «Sé sabio, oh, mi dolor, y mantente muy tranquilo», decía Baudelaire al hablar del recogimiento. Como si respondiese, en la aceptación, al consejo del poeta, Gómez de Liaño ha subordinado la sensación a la sabiduría. Y el saber es una cálida sonrisa sobre el universo.—*FRANCISCO J. SATUE (Calle Pañería, 38, 2.º MADRID-17).*

PABLO URBANYI: *En ninguna parte.* Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1981, 292 pp.

Pablo Urbanyi es un argentino nacido en Hungría (más precisamente en 1939), como tantos argentinos. No vive ahora mismo en su país, como tantos argentinos. Este libro señala un sentimiento de «estar en ninguna parte», común a tantos argentinos. En revancha, no tantos argentinos tienen un par de libros publicados como Urbanyi: *La noche de los revolucionarios* (1972) y *Un revólver para Mack* (1974).

En clave de parodia y con un constante distanciamiento irónico (las notas a pie de página que «desmienten» el hecho de que estamos ante una ficción así lo prueban), Urbanyi alude a algunos de los temas dolorosos de nuestro mundo: la falta de creatividad (el pleito por la *Idea original* es vertebral en el relato), la burocratización, mecanización y trivialización de la vida en los países desarrollados, la noción de «no intervención» del hombre en los temas humanos, el exilio de los países pobres en los países ricos.

Para ello se vale de herramientas tradicionales de cierto humor argentino, dulcemente cínico, dirigido a las diferencias idiomáticas entre el Río de la Plata y otras zonas del castellano, continua cita de un lenguaje impersonal y afectado que se convierte en caricatura de sí mismo. La mejor ironía porteña —la de Arturo Cancela en *La funambulesca historia del profesor Landormy,* por ejemplo— vuelve en muchas páginas del libro. Esto cobra importancia, sobre todo en el caso de que Urbanyi no haya leído a Cancela.

El texto se propone ser un entretenimiento que transforme el dolor de vivir en ciertas circunstancias, en materia jocosa. En esta medida lo logra. Cabe, no obstante, el reparo de que, por momentos, la parodia se valga de la lectura dirigida y no deje al lector que se divierta solo.—*B. M.*

ANTONIO FERNANDEZ MOLINA: *Antología de la poesía modernista.* Júcar. Madrid, 1981, 269 pp.

Evocar el modernismo es evocar una estética de invernáculo, aspaventosa y sobrecargada, que hizo de la afectación un punto de honor y que, por lo mismo, es pasible de la fruición *camp.* Inevitables

decorados nobiliarios —sólo eso: escenografías—, mujeres enfermas, cisnes intangibles, púrpura de jubón, púrpura de ocasos, lirios, muchos lirios, algo de opio, jardines con faunos de similor, señoras a la Pompadour y señores a lo Casanova, si es posible con algún resquicio para ver que se trata de un baile de disfraz reseñado en *La Ilustración,* curiosa apoteosis de la burguesía que se cree aristocracia, esa clase que ha borrado de la historia cien años antes, con rudas guillotinas de por medio.

Fernández Molina hace un discurso propedéutico antes de presentar la antología, donde recuerda lo dicho acerca de las caracterizaciones estéticas del modernismo, su aparición y desarrollo, su herencia poética, la precedencia de América o España, las fuentes, los maestros reales o imaginarios. Se ajusta el antólogo a las pretensiones de la colección, que tiene un sesgo introductorio y no de tesis, lo que empujaría hacia el riesgo de la novedad.

Comparecen unos sesenta poetas, entre españoles y americanos, entre precursores, líderes y seguidores, nombres centrales y periféricos. Es sabido que ciertos escritores, no militantes en el modernismo (Juan Ramón Jiménez, Amado Nervo, Gabriela Mistral, Evaristo Carriego, Ramón López Velarde, César Vallejo) tuvieron puntos de contacto con el movimiento, y como tales se incluyen en el libro.

Para quien desconoce el tema, el volumen es un buen material de presentación, en que se puede anoticiar del asunto y tener un panorama breve y gráfico de la producción modernista, con todo lo opinable que resulta siempre cualquier antología. Para el conocedor es una oportunidad de repasar a los poetas favoritos y ver cómo la buena poesía es exterior a las escuelas y Rubén Darío o Manuel Machado siguen solicitándonos a pesar de ser modernistas.—*B. M.*

JUAN JOSE HERNANDEZ: *La señorita Estrella y otros cuentos.* Prólogo de Daniel Moyano. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1982, 126 pp.

Desde *Negada permanencia* (1952) hasta *La ciudad de los sueños* (1971), Juan José Hernández practica la poesía y la novela, pero es en sus dos colecciones de cuentos *(El inocente,* de 1966, y *La favorita,* de 1977) donde alcanza su mejor forma y se sitúa entre los cuentistas argentinos de primera línea en la actualidad, si por tales se tiene a Cortázar, Kordon, Silvina Ocampo, Rodolfo Walsh o Isidoro Blaisten.

Hernández tiene las virtudes de la mejor cuentística (la de Maupassant o Chéjov, la de Henry James o el Hemingway de los buenos tiempos): sentido de la escena, selección de datos, ritmo (que no equivale a rapidez y puede ser todo lo contrario), astucia en la información de atmósferas, habilidad para el remate, a menudo sorpresivo. Tiene además un mundo elaborado con cierto aparente desdén y una disimulada aplicación (el arte es disimulo, como es sabido).

En una obra relativamente breve, nuestro narrador nos ofrece las constantes de ese mundillo que habitan sus familias fantásticas. Un mundillo de gente pobre, marginal o venida a menos en la provincia de Tucumán, o de tucumanos avecindados en los barrios modestos de Buenos Aires. Un mundillo en que la naturaleza física, tanto vegetal como animal (incluyendo en ésta la peculiar animalidad humana) es esplendorosa, gozosa y bella, en contraste con el paisaje social, que es de escasez, decadencia y miseria. Sus héroes parecen destinados a grandes episodios y, a la vez, desterrados a un mundo asfixiante, sórdido y mezquino.

Hay las voces de la transgresión, del placer incitado por el pecado, del pecado que absolverá la naturaleza, del incesto. Hay una población de perversidades menores, de intrigas veniales, de fantasías de corto alcance. Hay la prostitución disfrazada de maternidad solícita, la homosexualidad que pide un lugar en los satélites de la elegancia, hay subnormales tenidos por santos, adulterios sin consumación y repetidos niños, niños que una mirada adulta encontraría crueles, pero que viven una moral sin reglas, anterior a la Moral, donde todo es lúdico e inocente. Y hay, en primer plano, tenues rupturas de lo cotidiano que permiten soñar en un mundo sin convenciones, tentador y terrorífico, con su infinitud de abismo; y al fondo el paisaje sofocante de los veranos sin agua y las primaveras lluviosas, sofocación simétrica a la de los cuerpos atenazados por la Ley.

Los personajes de Hernández están no sólo simbólicamente cercanos a la naturaleza, a esa naturaleza de jardín perdido donde no regían los códigos *(¿Dónde quedó ese mundo de magia fulgurante, / el despertar alegre, la certeza constante / de hallar cada mañana la fuente del asombro?)*, sino que lo están físicamente, y su intimidad con los animales y las plantas, con el campo abierto o el entreabierto campo de los arrabales, con las acequias de agua limpia o cloacal, así lo demuestra. Y esa esplendidez natural los consuela y los venga de los tesoros que la sociedad les veda, condenándolos a la clandestinidad, el secreto, la marginación o la mera pobreza, que hace de los hombres unos seres clandestinos, secretos y marginales.

El volumen, antológico y diseñado por el propio autor, lleva un prólogo de Daniel Moyano, otro de los excelentes narradores argentinos de la actualidad, que evoca tiernamente la provincia de su juventud y el tránsito a la capital, contemporáneos a los de Hernández. También halla el lector, al final, una selección de poemas que bien pueden jugar como libres epígrafes a las narraciones precedentes.—*B. M.*

JOSE GUILHERME MERQUIOR: *As idéias e as formas,* Nova Fronteira, Río de Janeiro, 1981, 347 pp.

De Merquior conocemos en castellano su ensayo sobre la estética de Lévi Strauss (véase número 346 de esta *Revista),* pero no sus trabajos de crítica de la cultura, disciplina en la que gusta ser reconocido, y con razón.

He aquí una serie de artículos periodísticos de variable extensión, precedidos de un prólogo que los alinea ideológicamente, y organizados en tres bloques: *Arte y literatura, Pensamiento y sociedad, Brasiliana.* Merquior reivindica la autonomía y el valor del artículo periodístico, y para comprobarlos ofrece sus propias obras, modélicas del género.

Movilizar una compleja cultura que no asuste al lector con truculencias pedantescas, evitar las jergas de estas décadas, mostrar lo sabido como algo asumido, incorporado y no como un mero sistema aprendido por transmisión; finalmente, hacer de esta tarea una invención, en el sentido literario del término, es el reducto de pocos ensayistas y el placer de unos lectores que exigen reflexión y deleite textual, todo junto. Es la parcela de Montaigne, de Valéry, de Benjamín, de cierto Adorno. En el continente de Merquior, del Borges de *Nuevas inquisiciones* y de Octavio Paz. Merquior los ha leído con provecho, y la prueba es que se incorpora, por derecho propio, a aquel pequeño reducto. El resto del ensayismo al uso no suele pasar de terrorismo profesoral o repetición de autoridades.

En las páginas introductorias, Merquior fija su epistemología, basada en una lectura abierta y un rechazo al sistema concluso, a los discursos disponibles. Una ética liberal fundada en la aceptación del pluralismo valorativo secunda al primer principio. A partir de aquí, Merquior declara sus *bêtes noires:* el estructuralismo, el lacanismo, el marxismo como catequesis, el psicoanálisis institucional, el radi-

calismo, el culto de lo moderno como opuesto a la modernidad, su deformación patológica en el vanguardismo y la neomanía o esnobismo, la dialéctica, el cientificismo. También señala el peligro de la *grafocracia,* el poder organizado de los fabricantes de discurso que, recostados en la tradición de fobia a la burguesía, se constituyen en «intelligentsia» radical y víctima imaginaria del poder, verdadera aspirante a clase opresora.

Imposible resultaría inventariar los temas y autores tratados, desde los campos de la teoría estética vinculada a las artes plásticas hasta las poéticas de este siglo, de una relectura de los clásicos hasta la doctrina política de la participación, de Camoens a Borges pasando por Dostoyevski, Heine, Musil, Sartre, Barthes, Kolakowski, Hanna Arendt y Freud, entre otros.

Tal vez Raymond Aron y Karl Popper sean los maestros apenas declarados de Merquior, pero siempre que se tenga en cuenta su postulado liberal de la inclusión, rasgo que él detecta en las tareas del humanismo clásico. Antes de los sistemas, las humanidades se caracterizaron por incluir y no por hacer guerrear los bloques de conceptos. Ahora estamos ante la crisis de los sistemas y se revaloriza la necesidad de una reinclusión de los saberes, más allá de códigos definitivos, y finalmente represivos.

Las astucias literarias de Merquior, su gracia de prosista, el tomar la investigación de las ideas debajo de las formas y las formas de las ideas como un juego de resultados instructivos, hacen que sus textos sean legibles con provecho aún para quienes no coincidan totalmente con sus aceptaciones y rechazos. Y he allí la virtud de un gran escritor: el ponerse detrás de su propia literatura. Sólo cabe esperar de los editores en castellano una mayor curiosidad por este que es uno de los principales ensayistas de América.—*B. M.*

FERNANDO SAVATER: *La tarea del héroe. Elementos para una ética trágica.* Taurus, Madrid, 1982, 264 pp.

Varios bloques temáticos integran este libro, centrado en la categoría del querer como preocupación primordial de la ética: una teoría general de lo ético, una meditación sobre la voluntad, un acercamiento a la categoría de héroe y unas consideraciones políticas derivadas de lo anterior. El volumen se completa con la reproduc-

ción de artículos que se ocupan de misceláneos asuntos, como el toreo, María Zambrano, la intertextualidad en filosofía, el arte.

Savater propone una ética trágica, es decir, un tratamiento de lo radicalmente inconciliable y que se profetiza como tal. Al hombre nunca le faltará nada y nunca tendrá bastante, por más que las sociedades cambien (en aquella medida, la sociedad es inmodificable, hay una «condición humana» que actúa como dato natural de ella).

A su vez, el problema ético obliga a otra contradicción tal vez eterna, como la de libertad y norma. Si ser libre es no aceptar normas exteriores, hay una manera de ser libre, hay un deber ser libre, o sea una norma de la libertad. Dialécticamente se puede concluir que para asumir libremente la ley hay que transgredirla e incorporarla. Toda ética enseña cómo se debe hacer para llegar al bien, y por lo mismo es normativizante y sienta autoridad, o sea que su objetivo es el fin (finalidad y término) de la libertad. No es la menor tragicidad del moralista y del moralizado.

Otro elemento sistemático (y por lo mismo jerárquico) de la ética es la necesidad de un significante privilegiado que organice el orden simbólico de los valores éticos. Este significante fue Dios mientras la filosofía lo tuvo en cuenta. Desde que lo consideró muerto anda buscando un reemplazante; por ejemplo, esa figura de la Madre que ocupa, viuda, el lugar del Dios Padre difunto.

La ley se legitima a sí misma. Es legal porque es legal. Su fundamento no tiene fondo y amenaza con una conexión hacia el infinito. Y si Savater se reclama de Nietzsche al tragicizar la ética, acude a otro significante privilegiado —Schopenhauer— para paralelizar a una ley sin fondo un querer infinito, caótico, sustancia del mundo que Schopenhauer titula voluntad. Nietzsche intentó recuperar la voluntad como fuerza legisladora, pero dio en voluntad de dominio, es decir, no en querer infinito, sino en querer ser fuerte ante el débil, señor ante el siervo. Savater propone una moral de lo distinto, de la distinción o lo distinguido (moral, en este sentido, heroica y aristocrática). Su héroe es el héroe orteguiano de las *Meditaciones del Quijote* (tal vez un préstamo indeliberado de Kate Friedemann): el que quiere ser él mismo, individuo creador del que parte su fundamento y que recuerda a otras autoridades: Stirner, el stirneriano Unamuno, el primer Sartre. Noble, valeroso, novedoso, generoso, inmerso en lo inhumano y emergente en lo sobrehumano, el héroe savateriano es de la familia del *Ubermensch.*

Savater elogia el egoísmo, o sea el querer que se quiere a sí mismo, busca del placer, renuncia a la identidad (como heterónoma), negación, diferencia e innovación.

Este querer lleva a su normativización: el hombre debe querer, querer ser él mismo, ser reconocido por los demás, por su piedad y su amor, encarnar la virtud, ejemplificarla, no ser instrumento ni instrumentar, *no servir ni someter*, y todo ello infinitamente, sin saber lo que se quiere, *more* Schopenhauer.

Aplicando esto al orden político, en cambio, resulta una propuesta de democracia radical, autogestionaria, federativa, con exaltación del distinto y no identificado (feministas, homosexuales, drogadictos, ecologistas, presos, etc.). Una suerte de estado de asamblea permanente que evite la cristalización de burocracias y la organización del poder como un aparato que imponga normas externas a los quereres de todo el mundo. Es decir, éticamente somos distintos, pero políticamente somos iguales. Aunque Savater intuya que, dadas ciertas condiciones sociales de escasez, ser distinto es un lujo que se puede dar quien no padece constricciones económicas y puede tomar distancia de los modelos heterónomos de conducta y autofundar su querer autónomo (cf. *La vida aristocrática*, pp. 136 y ss.).

No estamos ante un texto concluso, ni siquiera pleno de sus propias propuestas y contradicciones, sino ante unas aproximaciones de índole fragmentaria. Ensayo libre, pero no sistema ni menos tratado. Aunque, tratándose de moral, a veces, inevitable, surge el epítome.

Savater se previene de sus riesgos: profundizar e irse a pique, ser anecdótico, intermitente, impaciente, fragmentario, cómplice, huir de la gran obra coherente y propiamente teórica, ser epigónico sin etiqueta, divagar, ensayar la incoherencia. ¿Qué crítico le asestaría tales elogios?—*B. M.*

JORGE B. RIVERA: *Borges oral*, serie Testimonios, Corporación Editora de Imágenes y Sonidos. Buenos Aires, 1981 (una cassette y un folleto).

La fama y la ceguera han convertido a Borges, escritor confidencial y de géneros escuetos (el poema, el cuento, el ensayo breve) en *vedette* de la industria cultural. Incesantes reportajes fatigan al absorto maestro de los arrabales últimos y las paradojas chestertonianas de los mogoles pampásicos. Reportajes donde lucen su ingenio

para la *boutade,* su lucidez, sus fobias, su implacable memoria, las fallas de su memoria y hasta las tonterías de que no están exentos ni los arduos maestros.

En esta cassette, afortunadamente, el interlocutor de Borges es uno de los principales críticos de la Argentina y un conocedor minucioso de la obra borgiana, de sus textos y de la historia de sus textos, así como del complejo cultural e histórico al que responden, lo que no es fácil, tratándose de un escritor sutil y elaborado, cuando no laberíntico, como lo es el autor de *El Aleph.*

Rivera ha escogido la evocación biográfica para vertebrar la conversación, a lo largo de la cual Borges se desliza hacia sus opiniones literarias, la restauración de las sucesivas Argentinas del pasado, documentales y fantásticas, los retratos fugaces de sus compañeros y maestros y hasta las traiciones de la memoria y los problemas de dicción, erratas que Rivera ha hecho conservar en la cinta, como advierte en la introducción, para no quitarle vivacidad.

Pocos escritores existen tan poco orales como Borges; de ahí el interés de sus testimonios hablados que forzosamente estarán lejos de la fijeza barroca o paradójica de sus escritos.

Todas estas consideraciones aquilatan la importancia de la entrega, tanto en el plano documental como en el de la historia viva, que es, finalmente, la Historia a secas.—*B. M.*

JACQUES SOUVAGE: *Introducción al estudio de la novela.* Traducción de Alejandro Pérez Vidal. Laia. Barcelona, 1982, 172 pp.

La novela es un género literario que ha planteado quebraderos de cabeza a los críticos y teóricos de la literatura y que los seguirá planteando, al menos que se admita la evidencia de que no es un género literario, sino una variante filológica del paradigma descrito por Aristóteles para la tragedia y la epopeya. También inquietó a los censores de diversas iglesias, no todas ellas religiosas, y si no que lo digan las sombras ilustres de Cervantes, Flaubert o Isaak Babel.

Tal vez la novela sea sólo la etimología de *roman,* o sea: texto no escrito en latín, y poco más que ello. Pero mientras esto no se aclare, los teóricos seguirán desvelándose por la problemática de un objeto inexistente, que suele ser la más productiva, sobre todo de problemas.

Souvage, con apoyo sobre todo en la crítica y en la producción inglesas, repasa el estado de la cuestión de diversos tópicos inherentes a la novela: su posible definición, su frontera con la poesía, su hermandad con el drama, las variantes técnicas, el narrador omnipresente, el punto de vista, la trama y el tema, los personajes planos y redondos, el realismo, el biografismo, la influencia de las técnicas cinematográficas en las narrativas escritas, etc.

El texto cumple con la promesa enunciada por su título, o sea el de funcionar como una propedeusis a la novela, para aquellos que, no estando en condiciones de perderse en la selva sabionda y a menudo tenebrosa de la teoría, prefieren leer los relatos de un viajero. No menos útil que el texto en sí mismo es la bibliografía del final, que si no es toda la posible ni siempre podrá ser consultada por el lector en castellano, funciona como servicial panorama de textos mayores y/o auxiliares.—*BLAS MATAMORO (Ocaña, 209, 14 B. MADRID-24).*

ADVERTENCIA AL LECTOR

En el artículo «El naturalismo de *La Regenta*», de Diego Martínez Torrón, que abría el número 380, de febrero de 1982, de nuestra revista, y *debido exclusivamente a un pequeño descuido de corrección de pruebas, al que es ajeno el autor de dicho artículo,* se contienen *dos importantes erratas* que alteran (sobre todo la segunda) completamente el sentido del texto:

En la página 266, epígrafe número 6, en el último párrafo, que empieza «La concepción de lo que es realidad (...)», hay una frase a la que debe anteponerse lo que indicamos en cursiva: «Para el realismo se trata de una realidad idealizada, matizada por el autor; *para el naturalismo* se trata de una realidad que se pretende (...).»

De mayor importancia es la errata contenida en la página 287, en el cuarto párrafo. Indicamos en cursiva la frase que debe sustituir a la que allí aparece:

«Quizás a Clarín no le era entonces fácil confesar sus aficiones culturales, si se tiene en cuenta *su colaboración con el* diario liberal "El Imparcial" (...).»

(Dicho párrafo alude a las colaboraciones de Clarín con «Los Lunes del Imparcial» desde 1879. Cfr. Pedro Gómez Aparicio: *Historia del periodismo español,* Ed. Nacional, Madrid, 1971. Vol. II, p. 237.) (Nota del autor.)

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA HISPANICA

LA REVISTA DE AMERICA PARA EUROPA

LA REVISTA DE EUROPA PARA AMERICA

Dirección, Secretaría Literaria y Administración:

INSTITUTO DE COOPERACION IBEROAMERICANA

Avenida de los Reyes Católicos, 4. Teléf. 244 06 00 (267)

Ciudad Universitaria

MADRID-3

PRECIOS DE SUSCRIPCION

	Pesetas	$ USA
Un año	2.400	30
Dos años	4.750	60
Ejemplar suelto	200	2,50
Ejemplar doble	400	5
Ejemplar triple	600	7,50

Nota.—El precio en dólares es para las suscripciones fuera de España.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Don ....

con residencia en ....,

calle de ...., núm. ....,

se suscribe a la Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de ...., a partir del número ...., cuyo importe de .... pesetas se compromete

a pagar contra reembolso / a la presentación de recibo (1).

Madrid, ... de .... de 198......

El suscriptor

La Revista tendrá que remitirse a las siguientes señas: ....

....

(1) Táchese lo que no convenga.

Homenaje a MANUEL y ANTONIO MACHADO

En conmemoración del primer centenario del nacimiento de Antonio Machado, CUADERNOS HISPANOAMERICANOS ha editado recientemente un volumen monográfico sobre la vida y obra de este poeta sevillano y de su hermano Manuel. Con una extensión superior al millar de páginas, distribuidas en dos tomos, el sumario de este volumen, que abarca cuatro números normales (304-307), incluye las siguientes firmas:

Angel Manuel AGUIRRE, Francisca AGUIRRE, Fernando AINSA, Aurora de ALBORNOZ, Vicente ALEIXANDRE, Manuel ANDUJAR, Charles V. AUBRUN, Armand. F. BAKER, Carlos BARBACHANO, Ramón BARCE, Carlos BECEIRO, C. G. BELLVER, José María BERMEJO, Alfonso CANALES, José Luis CANO, Francisco CARENAS, Heliodoro CARPINTERO, Antonio CARREÑO, Paulo de CARVALHO-NETO, Guido CASTILLO, Enrique CERDAN TATO, Antonio COLINAS, Gustavo CORREA, Juan José CUADROS, Luis Alberto de CUENCA, Ernestina de CHAMPOURCIN, Nigel DENNIS, José María DIEZ BORQUE, María EMBEITA, Carlos FEAL DEIBE, Jesús FERNANDEZ PALACIOS, Rafael FERRERES, Félix Gabriel FLORES, Joaquín GALAN, Luis GARCIA-ABRINES, Luciano GARCIA LORENZO, Ramón de GARCIASOL, Ildefonso Manuel GIL, Miguel L. GIL, Angel GONZALEZ, Félix GRANDE, Jacinto Luis GUEREÑA, Agnes GULLON, Ricardo GULLON, Javier HERRERO, José Olivio JIMENEZ, Pedro LAIN ENTRALGO, Rafael LAPESA, Arnoldo LIBERMAN, Francisco LOPEZ ESTRADA, Leopoldo de LUIS, Sabas MARTIN, Angel MARTINEZ BLASCO, Antonio MARTINEZ MENCHEN, José Gerardo MANRIQUE DE LARA, Robert MARRAST, Emilio MIRO, José MONLEON, Manuel MUÑOZ CORTES, José ORTEGA, José Luis ORTIZ NUEVO, Manuel PACHECO, Luis de PAOLA, Hugo Emilio PEDEMONTE, Galvarino PLAZA, Alberto PORLAN, Víctor POZANCO, José QUINTANA, Juan QUINTANA, Manuel QUIROGA CLERIGO, Rosario REXACH, Alfredo RODRIGUEZ, Marta RODRIGUEZ, Héctor ROJAS HERAZO, Luis ROSALES, Miguel de SANTIAGO, Ricardo SENABRE, Luis SUÑEN, Eduardo TIJERAS, Manuel TUÑON DE LARA, Julia UCEDA, Jorge URRUTIA, José Luis VARELA, Manuel VILANOVA y Luis Felipe VIVANCO

Los dos tomos, al precio total de 600 pesetas, pueden solicitarse a la Administración de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS:

Avda. de los Reyes Católicos, 4. Tel. 244 06 00
Ciudad Universitaria
MADRID - 3

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

HOMENAJE A JUAN CARLOS ONETTI

NUMEROS 292-294 (OCTUBRE-DICIEMBRE DE 1974)

COLABORAN

Francisca AGUIRRE, Fernando AINSA, Leticia ARBETETA, Armand F. BAKER, José María BERMEJO, Antonio L. BOUZA, Alvaro, Fernando y Guido CASTILLO, Enrique CERDAN TATO, Jaime CONCHA, José Luis COY, Juan Carlos CURUTCHET, Raúl CHAVARRI, Josep CHRZANOWSKI, Angela DELLEPIANE, Luis A. DIEZ, María EMBEITA, Jesús FERNANDEZ PALACIOS, José Antonio GABRIEL Y GALAN, Joaquín GALAN, Juan GARCIA HORTELANO, Félix GRANDE, Jacinto Luis GUEREÑA, Rosario HIRIART, Estelle IRIZARRY, Carlos J. KAISER, Josefina LUDMER, Juan Luis LLACER, Eugenio MATUS ROMO, Eduardo MILAN, Darie NOVACEANU, Carlos Esteban ONETTI, José OREGGIONI, José ORTEGA, Christian de PAEPE, José Emilio PACHECO, Xavier PALAU, Luis PANCORBO, Hugo Emilio PEDEMONTE, Ramón PEDROS, Manuel A. PENELLA, Rosa María PEREDA, Dolores PLAZA, Galvarino PLAZA, Santiago PRIETO, Juan QUINTANA, Fernando QUIÑONES, Héctor ROJAS HERAZO, Guillermo RODRIGUEZ, Jorge RODRIGUEZ PADRON, Marta RODRIGUEZ SANTIBAÑEZ, Doris ROLFE, Luis ROSALES, Jorge RUFFINELLI, Gabriel SAAD, Mirna SOLOTEREWSKI, Rafael SOTO, Eduardo TIJERAS, Luis VARGAS SAAVEDRA, Hugo J. VERANI, José VILA SELMA, Manuel VILANOVA, Saúl YURKIEVICH y Celia de ZAPATA

750 pp., 450 ptas.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

HOMENAJE A OCTAVIO PAZ

NUMEROS 343-345 (ENERO-MARZO DE 1979)

COLABORAN

Jaime ALAZRAKI, Laureano ALBAN, Jorge ALBISTUR, Manuel ANDUJAR, Octavio ARMAND, Pablo DEL BARCO, Manuel BENAVIDES, José María BERMEJO, José María BERNALDEZ, Alberto BLASI, Rodolfo BORELLO, Alicia BORINSKY, Felipe BOSO, Alice BOUST, Antonio L. BOUZA, Alfonso CANALES, José Luis CANO, Antonio CARREÑO, Xoan Manuel CASADO, Francisco CASTAÑO, Antonio COLINAS, Gustavo CORREA, Edmond CROS, Alonso CUETO, Raúl CHAVARRI, Eugenio CHICANO, Luys A. DIEZ, David ESCOBAR GALINDO, Ariel FERRARO, Joseph A. FEUSTLE, Félix Gabriel FLORES, Javier GARCIA SANCHEZ, Carlos GARCIA OSUNA, Félix GRANDE, Jacinto Luis GUEREÑA, Eduardo HARO IBARS, José María HERNANDEZ ARCE, Graciela ISNARDI, Zdenek KOURIM, Juan LISCANO, Leopoldo DE LUIS, Sabas MARTIN, Diego MARTINEZ TORRON, Blas MATAMORO, Mario MERLINO, Julio MIRANDA, Myriam NAJT, Eva Margarita NIETO, José ORTEGA, José Emilio PACHECO, Justo Jorge PADRON, Alejandro PATERNAIN, Hugo Emilio PEDEMONTE, Galvarino PLAZA, Vasko POPA, Juan Antonio PRENZ, Fernando QUIÑONES, Jorge RODRIGUEZ PADRON, Marta RODRIGUEZ SANTIBAÑEZ, Gonzalo ROJAS, Manuel RUANO, Horacio SALAS, Miguel SANCHEZ-OSTIZ, Gustavo V. SEGADE, Myrna SOLOTOREVSKY, Luis SUÑEN, John TAE MING, Augusto TAMAYO VARGAS, Pedro TEDDE DE LORCA, Eduardo TIJERAS, Fernando DE TORO, Albert TUGUES, Jorge H. VALDIVIESO, Hugo J. VERANI, Manuel VILANOVA, Arturo DEL VILLAR y Luis Antonio DE VILLENA

792 pp., 600 ptas.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

HOMENAJE A VICENTE ALEIXANDRE

NUMEROS 352-354 (OCTUBRE-DICIEMBRE DE 1979)

COLABORAN

Francisco ABAD NEBOT, Francisca AGUIRRE, Vicente ALEIXANDRE, Manuel ANDUJAR, María ADELA ANTOKOLETZ, Jorge ARBELECHE, Enrique AZCOAGA, Rei BERROA, Carmen BRAVO VILLASANTE, Hortensia CAMPANELLA, José Luis CANO, Guillermo CARNERO, Antonio CARREÑO, Héctor Eduardo CIOCCHINI, Antonio COLINAS, Carmen CONDE, Gustavo CORREA, Antonio COSTA GOMEZ, Claude COUFFON, Luis Alberto DE CUENCA, Francisco DEL PINO, Leopoldo DE LUIS, Arturo DEL VILLAR, Alicia DUJOVNE ORTIZ, Jesús FERNANDEZ PALACIOS, Jaime FERRAN, Ariel FERRARO, Rafael FERRERES, Miguel GALANES, Hernán GALILEA, Antonio GARCIA VELASCO, Ramón DE GARCIASOL, Gonzalo GARCIVAL, Ildefonso Manuel GIL, Vicente GRANADOS, Jacinto Luis GUEREÑA, Ricardo GULLON, José María HERNANDEZ ARCE, José OLIVIO JIMENEZ, Manuel LOPEZ JURADO, Andras LASZLO, Evelyne LOPEZ CAMPILLO, Ricardo Lorenzo SANZ, Héctor ANABITARTE RIVAS, Leopoldo LOVELACE, José LUPIAÑEZ, Terence MAC MULLAN, Sabas MARTIN, Salustiano MARTIN, Diego MARTINEZ TORRON, Blas MATAMORO, Mario MERLINO, Myriam NAJT, Hugo Emilio PEDEMONTE, Lucir PERSONNEAUX, Fernando QUIÑONES, Manuel QUIROGA CLERIGO, María Victoria REYZABAL, Israel RODRIGUEZ, Antonio RODRIGUEZ JIMENEZ, Jorge RODRIGUEZ PADRON, Carlos RODRIGUEZ SPITERI, Alberto ROSSICH, Manuel RUANO, J. C. RUIZ SILVA, Gonzalo SOBEJANO, Rafael SOTO VERGES, Eduardo TIJERAS, Jorge URRUTIA, Luis Antonio DE VILLENA, Yong-tae MIN y Concha ZARDOYA

702 pp., 600 ptas.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

HOMENAJE A JULIO CORTAZAR

NUMEROS 364-366 (OCTUBRE-DICIEMBRE DE 1980)

Con inéditos de Julio CORTAZAR y colaboraciones de: Francisca AGUIRRE, Leticia ARBETETA MIRA, Pablo del BARCO, Manuel BENAVIDES, José María BERMEJO, Rodolfo BORELLO, Hortensia CAMPANELLA, Sara CASTRO KLAREN, Mari Carmen de CELIS, Manuel CIFO GONZALEZ, Ignacio COBETA, Leonor CONCEVOY CORTES, Rafael CONTE, Rafael de COZAR, Luis Alberto de CUENCA, Raúl CHAVARRI, Eugenio CHICANO, María Z. EMBEITA, Enrique ESTRAZULAS, Francisco FEITO, Ariel FERRARO, Alejandro GANDARA SANCHO, Hugo GAITTO, Ana María GAZZOLO, Cristina GONZALEZ, Samuel GORDON, Félix GRANDE, Jacinto Luis GUEREÑA, Eduardo HARO IBARS, María Amparo IBAÑEZ MOLTO, John INCLEDON, Arnoldo LIBERMAN, Julio LOPEZ, Jose Agustín MAHIEU, Sabas MARTIN, Juan Antonio MASOLIVER RODENAS, Blas MATAMORO, Mario MERLINO, Carmen de MORA VALCARCEL, Enriqueta MORILLAS, Miriam NAJT, Juan Carlos ONETTI, José ORTEGA, Mauricio OSTRIA GONZALEZ, Mario Argentino PAOLETTI, Alejandro PATERNAIN, Cristina PERI ROSSI, Antonio PLANELLS, Víctor POZANCO, Omar PREGO, Juan QUINTANA, Manuel QUIROGA CLERIGO, María Victoria REYZABAL, Jorge RODRIGUEZ PADRON, Eduardo ROMANO, Jorge RUFFINELLI, Manuel RUANO, Horacio SALAS, Jesús SANCHEZ LOBATO, Alvaro SALVADOR, José Alberto SANTIAGO, Francisco Javier SATUE, Pedro TEDDE DE LORCA, Jean THIERCELIN, Antonio URRUTIA, Angel Manuel VAZQUEZ BIGI, Hernán VIDAL, Saúl YURKIEVICH.

741 pp., 750 ptas.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

HOMENAJE A JUAN RAMON JIMENEZ

NUMEROS 376-378 (OCTUBRE-DICIEMBRE 1981)

COLABORAN

Francisco ABAD, Santos ALONSO, Aurora DE ALBORNOZ, Manuel ALVAR, Armando ALVAREZ BRAVO, Alejandro AMUSCO, Manuel ANDUJAR, Rafael ARJONA, Isabel DE ARMAS, Gilbert AZAM, Alberto BAEZA, Gastón BAQUERO, Pablo DEL BARCO, Federico BERMUDEZ CAÑETE, José María BERMEJO, Mario BOERO, Carmen BRAVO-VILLASANTE, Francisco BRINES, Alfonso CANALES, Dionisio CAÑAS, Luisa CAPECCHI, R. A. CARDWELL, Antonio CABREÑO, Francisco CEBALLOS, Eugenio CHICANO, Manuel CIFO GONZALEZ, Mervin COKE-ENGUIDANOS, Carmen CONDE, Gustavo CORREA, Carlos José COSTAS, Claude COUFFON, Victoriano CREMER, Luis Alberto DE CUENCA, Juan José CUADROS, Raúl CHAVARRI, Antonio DOMINGUEZ REY, Arnaldo EDERLE, Joaquín FERNANDEZ, Ariel FERRARO, Antonio GAMONEDA, Carlos GARCIA OSUNA, J. M. GARCIA REY, Antonio GARCIA VELASCO, Ramón DE GARCIASOL, Ana María GAZZOLO, Ildefonso Manuel GIL, Menene GRAS BALAGUER, Jacinto Luis GUEREÑA, Josefa GUERRERO HORTIGON, Jorge GUILLEN, Francisco GUTIERREZ CARBAJO, Hugo GUTIERREZ VEGA, Amalia INIESTA, Manuel JURADO LOPEZ, Juan LECHNER, Abelardo LINARES, Leopoldo DE LUIS, José Gerardo MANRIQUE DE LARA, Sabas MARTIN, Manuel MARTIN RAMIREZ, Diego MARTINEZ TORRON, Juan Antonio MASOLIVER RODENAS, Blas MATAMORO, Felipe MELLIZO, Yong-Tae MIN, Enrique MOLINA CAMPOS, José Antonio MUÑOZ ROJAS, Carlos MURCIANO, Myriam NAJT, Consuelo NARANJO, Karen A. ORAM, José ORTEGA, Justo Jorge PADRON, Xavier PALAU, Graciela PALAU DE NEMES, María del Carmen PALLARES, Mario PAOLETTI, Juan PAREDES NUÑEZ, Alejandro PATERNAIN, Hugo Emilio PEDEMONTE, Pedro J. DE LA PEÑA, Cándido PEREZ GALLEGO, Galvarino PLAZA, Víctor POZANCO, Juan QUINTANA, Manuel QUIROGA CLERIGO, Fernando QUIÑONES, Victoria REYZABAL, Antonio RODRIGUEZ JIMENEZ, Jorge RODRIGUEZ PADRON, Mariano ROLDAN, Manuel RUANO, Fanny RUBIO, Enrique RU.Z FORNELLS, Carlos RUIZ SILVA, María A. SALGADO, Antonio SANCHEZ BARBUDO, Antonio SANCHEZ ROMERALO, Javier SATUE, Emilio SERRANO Y SANZ, Robert Louis SEEHAN, Janusz STRASBURGER, Eduardo TIJERAS, Albert TUGUES, Jesús Hilario TUNDIDOR, Manuel URBANO, Jorge URRUTIA, Gabriel María VERD, Luis Antonio DE VILLENA, John WILCOX y Concha ZARDOYA

988 pp., 1.000 ptas.

PENSAMIENTO IBEROAMERICANO

REVISTA DE ECONOMIA POLITICA

Revista semestral, patrocinada por el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI) y la Comisión Económica para América Latina (CEPAL)

Junta de asesores: Raúl Prebisch (presidente), Rodrigo Botero, Carlos Díaz Alejandro, Fernando H. Cardoso, Aldo Ferrer, Enrique Fuentes Quintana, Celso Furtado, David Ibarra, Enrique V. Iglesias, José Matos Mar, Andréu Mas, Francisco Orrego Vicuña, Manuel de Prado y Colón de Carvajal, Jesús Prados Arrarte, Luis Angel Rojo, Germánico Salgado, José Luis Sampedro, María Manuela Silva, José A. Silva Michelena, Alfredo de Sousa, Osvaldo Sunkel, Edelberto Torres Rivas, Juan Velarde Fuertes, Norberto González y Jesús Sainz (secretarios)

Director: Aníbal Pinto

Consejo de Redacción: Adolfo Canitrot, José Luis García Delgado, Adolfo Gurrieri, Juan Muñoz Angel Serrano (secretario de Redacción), Oscar Soberon, María C. Tavares y Luis L. Vasconcelos

NUMERO 1 - ENERO-JUNIO 1982

SUMARIO: **El tema central: «El retorno de la ortodoxia».** *Estudios de:* Celso Furtado: *Transnacionalização e monetarismo;* Luis Angel Rojo: *Sobre el estado actual de la macroeconomía. Coloquio en «La Granda».* Exposiciones de: Raúl Prebisch: *El retorno de la ortodoxia;* Enrique V. Iglesias: *Angustias frente al «¿Qué hacer?»;* Aldo Ferrer: *Moneratismo en el Cono Sur: el caso argentino;* José Serra: *El debate sobre política económica en Brasil;* René Villarreal: *La petrodependencia externa y el rechazo al monetarismo en México (1977-1981);* Norberto González: *Ortodoxia y apertura en América Latina: distintos casos y políticas;* Enrique Fuentes Quintana: *La experiencia española en el período de la transición: entre el saneamiento y las reformas.* Intervenciones y comentarios de los expositores y demás participantes: Fernando H. Cardoso (Brasil), Celso Furtado (Brasil), Adolfo Gurrieri (Argentina), Félix Lobo (España), José Matos Mar (Perú), Aníbal Pinto (Chile), Luis Angel Rojo (España), Santiago Roldán (España), Germánico Salgado (Ecuador), Julio Segura (España), José A. Silva Michelena (Venezuela), Osvaldo Sunkel (Chile), María C. Tavares (Brasil), Edelberto Torres Rivas (Costa Rica) y Juan Velarde Fuertes (España).

Y las secciones fijas de: *Reseñas temáticas:* Examen y comentarios —realizados por personalidades y especialistas de los temas en cuestión— de un conjunto de artículos significativos publicados recientemente en los distintos países del área iberoamericana sobre un mismo tema. Se incluyen 14 reseñas temáticas sobre temas tales como «Energía y agricultura», «Desarrollo y planificación regional», «Procesos de integración», «Empleo», «Empresa pública», etc.—*Resumen de artículos:* 150 resúmenes de artículos relevantes publicados en los números editados por las revistas científico-académicas del área iberoamericana durante los años 1980 y 1981.—*Revista de Revistas Iberoamericanas:* Información periódica del contenido de más de 100 revistas de carácter científico-académico, representativas y de circulación regular en Iberoamérica en el ámbito de la economía política.

Suscripción por cuatro números: España y Portugal, 3.600 pesetas o 40 dólares; Europa, 45 dólares; América y resto del mundo, 50 dólares.—Número suelto: 1.000 pesetas o 12 dólares.—Pago mediante giro postal o talón nominativo a nombre de Pensamiento Iberoamericano.

Redacción, Administración y suscripciones: Pensamiento Iberoamericano. Dirección de Cooperación Económica. Instituto de Cooperación Iberoamericana.

Avenida Reyes Católicos, 4. Madrid-3

Revista de Occidente

SUMARIO NUMERO 13

Precio de venta al público: 400 ptas.

Suscripciones (8 números):

España	2.400 ptas.
Europa *	3.000 ptas. (37 $)
Resto del mundo *	3.400 ptas. (42 $)

* Tarifa aérea.

Redacción, suscripciones y publicidad:

Revista de Occidente
Génova, 23
Madrid-4
Teléfono 410 44 12